

# संस्कृत रागकाव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन

[ इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल्० उपाधि हेतु प्रस्तुत ]

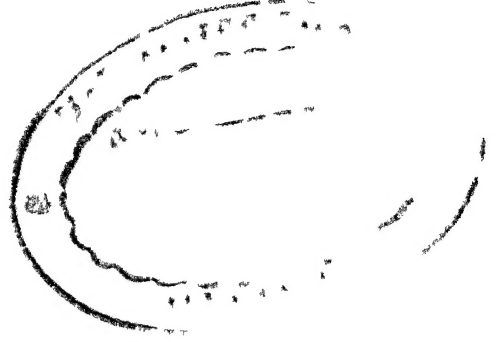
## शोध-प्रबन्ध



प्रस्तुतकर्त्री  
ज्योति सहगल



निर्देशिका  
डॉ० मृदुला त्रिपाठी  
प्रवक्ता, संस्कृत विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय  
इलाहाबाद



संस्कृत विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय  
इलाहाबाद

१९८६

## विषयानुक्रमिका

पृष्ठ संख्या

प्रावक्थन -

( क से ग )

प्रथम अध्याय : काव्यभेद- सण्डकाव्य, गीतिकाव्य और  
रागकाव्य के रूप में काव्य का विकास

( १ - ५७ )

(क) संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य का

२ - ५

विमानन

(ख) दृश्यकाव्य

(ब) श्रव्यकाव्य

(१) श्रव्यकाव्य के भेद -

गद्य, पद्य तथा चम्पू

(२) पद्य काव्य के भेद -

(i) प्रबन्ध

(ii) मुक्तक

(३) प्रबन्ध काव्य के भेद -

महाकाव्य तथा

सण्डकाव्य

(स) सण्डकाव्य का स्वरूप

१२ - १६

(ग) संस्कृत के सण्डकाव्यों का वैशिष्ट्य

१६- २४

(घ) गीतिकाव्यों का स्वरूप एवं

२४ - २६

वैशिष्ट्य

(१) भारतीय मत

२७ - २८

(२) पश्चिमात्य मत

२८ - ३०

(ङ) गीतिकाव्यों का उद्भव एवं विकास

३०- ३८



(१२) मेल या धाट

(ब) राग शब्द की व्युत्पत्ति एवं  
परिभाषा

८३ - ८७

(स) राग के सहयोगी तत्व

८७ - १०१

(१) ताल

८७ - ९१

(२) लय

९१ - ९४

(३) ध्रुवक या टेक

९४ - ९६

(४) प्रबन्ध

९६ - १०१

(ग) रागकाव्य का सण्डकाव्य से अन्तर

१०२ - १०७

(घ) रागकाव्य का नीतिकाव्य से अन्तर

१०७ - ११०

तृतीय अध्याय : संस्कृत साहित्य में उपलब्ध- रागकाव्यों ( १११ - १३६)का विवेचन

(क) नीतगोविन्द और उसकी अनुकृतियां

११३ - १२०

(ख) जयदेव का नीतगोविन्द - संस्कृत  
साहित्य के रागकाव्यों का प्रेरक

१२१ - १२२

(ग) नीतगोविन्द की शास्त्रीय  
समालोचना

१२२ - १२३

(ब) रूपक एवं उपरूपक - नीत-  
गोविन्द का स्थान

१२३ - १३१

(ग) गीतगोविन्द की परम्परा में उल्लिखित कतिपय रागकाव्यों का संक्षिप्त परिचय	१३१- १३६
(१) गीतगिरिश रागकाव्य	
(२) रामगीतगोविन्द रागकाव्य	
(३) गीतगौरीपति रागकाव्य	
(४) संगीतरघुनन्दन रागकाव्य	
(५) गीतपीतवसन रागकाव्य	
(६) कृष्णगीत रागकाव्य	

चतुर्थ अध्याय : गीतगोविन्द - संस्कृत साहित्य का ( १४० - २१३ )  
प्रमुख रागकाव्य

(क) गीतगोविन्द के रचयिता - जयदेव	१४० - १४८
(ख) जफ्रे कट द्वारा उल्लिखित १५ जयदेवों की तालिका एवं समीक्षा ।	१४० - १४२
(ब) चन्द्रालोक एवं प्रसन्नराघवकार जयदेव	१४२ - १४३
(स) चन्द्रालोककार जयदेव एवं गीत- गोविन्दकार जयदेव की भिन्नता	१४३ - १४७
(द) चन्द्रालोककार जयदेव एवं जगन्नाथ जयदेव	१४७ - १४८
(स) गीतगोविन्द- सामान्य परिचय	१४८ - १५१
(ख) स्वरूप	१५१ - १५३

(ब) विषयवस्तु	१५३ - १५६
(स) रासवर्णन -भागवत से अन्तर	१५६ - १६०
(द) विभिन्न काव्य भेदों के रूप में गीतगोविन्द का आकलन एवं समीक्षा	१६० - १६२
(ग) गीतगोविन्द की पात्र-योजना -	१६३ - १६४
(व) नायक के विविध रूप :	
१- दक्षिण	
२- शठ	
३- घृष्ट	
(ब) नायिका के विविध रूप :	१६४ - १६८
१- उत्कण्ठिता	
२- अभिसारिका	
३- कलहान्तरिता	
४- विप्रलब्धा	
५- स्वाधीन मर्तुका	
६- सण्डिता	
७- वासक सज्जा	
८- प्रोषितमर्तुका	
(घ) गीतगोविन्द में शृङ्गाररस तथा पूर्वकी कवियों का प्रभाव	१६६ - १८२
(ङ) गीतगोविन्द का काव्य-पक्ष	१८३ - २००
(च) प्रकृति चित्रण	१८३ - १८६

(ब) अलंकारयोजना- अनुप्रासगत वैशिष्ट्य	१८७ - १८९
(स) माषा-शैली	१८९ - १९७
(द) छन्दयोजना	१९७ - २००

(च) गीतगोविन्द में संगीतात्मकता	२०१ - २०६
(छ) नवशास्त्रीय नृत्य-शैलियों में गीतगोविन्द का प्रस्तुतीकरण	२०७ - २१०
(ज) गीतगोविन्द की अन्य व्याख्याएं	२११ - २१३

पंचम अध्याय : संस्कृत साहित्य के अन्य रागकाव्य ( २१४ - २६८ )

(क) राममट्ट विरचित गीतगिरीशम्	२१४ - २३५
(ख) गीतगिरीश - परिचय तथा वाफ्रेक्ट द्वारा उल्लिखित १६ राममट्टों की तालिका	२१४ - २१६
(ब) गीतगिरीशम् की विषयवस्तु	२१७ - २२३
(स) गीतगिरीशम् की काव्यात्मकता -	२२४ - २३३
(१) नायिका के विविध रूप	
(२) माषा-शैली	
(३) छन्दयोजना	
(४) अलंकार-योजना	
(५) शब्दगत वैशिष्ट्य	
(द) गीतगिरीशम् रागकाव्य में संगीत योजना	२३३ - २३५

(स) जयदेव विरचित रामगीतगोविन्दम्	२३६ - २५६
(ज) रामगीतगोविन्द के रचयिता एवं रचनाकाल	२३६ - २४३
(ब) रामगीतगोविन्द की विषयवस्तु	२४३ - २४८
(स) गीतगोविन्दकार जयदेव और रामगीतगोविन्दकार जयदेव- स्क तुलनात्मक दृष्टि	२४८ - २५१
(द) रामगीतगोविन्द रागकाव्य में कतिपय नवीन शब्दों का प्रयोग	२५२ - २५४
(इ) रामगीतगोविन्द में संगीत-योजना	२५५ - २५६
(ग) महाकवि मानुदच विरचित गीत- गौरीपति -	२५७ - २७२
(अ) गीतगौरीपति- परिचय	२५७-२५८
(ब) गीतगौरीपति के रचयिता एवं रचनाकार	२६०-२६४
(स) गीतगौरीपति की विषय- वस्तु एवं भाषा-शैली	२६४- २६८
(द) जयदेव तथा मानुदच के कन्दों में साम्य	२६८ - २७१
(इ) गीतगौरीपति संगीत-योजना	२७१- २७२
(व) श्रीकृष्णाष्टसिंह विरचित संगीत- रघुनन्दन ।	२७३- २८८

(क) संगीतरघुनन्दन-परिचय	२७३
(ख) रसिक-सम्प्रदाय का परिचय	२७३- २८१
(स) संगीत रघुनन्दन की विषय- वस्तु	२८१- २८६
(द) संगीतरघुनन्दन संगीत-योजना	२८६- २८८
(ड०) श्रीश्यामरामकवि विरचित गीत- पीतवसन -	२८९ - २९८
(क) गीतपीतवसन-परिचय	२८९
(ख) विषयवस्तु	२८९- २९२
(स) भाषा-शैली	२९२- २९५
(द) छन्द-योजना	२९५- २९६
(इ) गीतपीतवसन संगीत-योजना	२९६- २९८
उपसंहार -	२९९ - ३०४
सहायक ग्रन्थ सूची -	३०५ - ३१६



( क )

### प्राक्कथन

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध अपने लगभग दो वर्षों के श्रम एवं उत्साह का प्रतिफल है । आरम्भ से ही साहित्यिक अभिरुचि होने के कारण स्नातकोत्तर उच्चराष्ट्र परीक्षा में साहित्य वर्ग का ही मैंने विशिष्ट अध्ययन विषय के रूप में चयन किया था, यही नहीं भरी साहित्यिक अभिरुचि के साथ-साथ संगीत के प्रति भी अत्यधिक रुचि थी, यही कारण है कि साहित्य एवं संगीत के प्रति अत्यधिक अभिरुचि होने के कारण सौभाग्य से मुझे संस्कृत राग-काव्यों का बालोचनात्मक अध्ययन' इस मनोनुकूल विषय पर शोध कार्य करने का अवसर प्राप्त हुआ ।

साहित्य और संगीत का अपूर्व समन्वय होने के कारण भरी प्रस्तुत शोधकार्य करने में सहज अभिरुचि उत्पन्न हुई, यह रुचि इस विषय पर शोध करते समय आदि से अन्त तक बनी रही है तथा इस विषय के अध्ययन एवं चिन्तन की प्रक्रिया में सदा एक आत्मिक आनन्द एवं उत्साह की अनुभूति होती रही है । प्रस्तुत शोधप्रबन्ध के सन्दर्भ में यह उल्लेख करना आवश्यक हो जाता है कि भारतीय संगीत का बीजारोपण वेदकाल में हुआ था । वैदिक ऋषियों को भी संगीत का अच्छा ज्ञान था । गेयपदों के समान वैदिक मंत्रों में भी पदवृत्ति पायी जाती है । मंत्रों को पढ़ने के लिये उदात्त अनुदात्त तथा स्वरित इन तीन स्वरों का प्रयोग किया जाता था । ऋग्वेद की तुलना में सामवेद के मंत्रों में संगीततत्त्व अधिक है । अतः यह कहा जा सकता है कि वेदकाल में निरूपित संगीत ने समयानुसार संगीत के शास्त्रीय रूप को ग्रहण किया, यही कारण है कि संस्कृत भाषा में इस विषय पर भी विद्वानों ने पाण्डित्यपूर्ण ग्रन्थ लिखे हैं । इन ग्रन्थों में शाङ्-गर्देव का 'संगीतरत्नाकर' महाराणा कुम्भा का 'संगीतराज' आदि ग्रन्थ लोकप्रिय हैं । भारतीय शास्त्रीय संगीत-साहित्य



की इस पद्धति का संस्कृत के रागकाव्यों में पूर्ण रूप से निर्वहण हुआ है, यही कारण है कि संस्कृत के रागकाव्यों में भारतीय शास्त्रीय संगीत-साहित्य की भागीरथी अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित हुई है ।

“संस्कृत रागकाव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन” इस शोधप्रबन्ध के अन्तर्गत रागकाव्य इस विधा का सम्यक् विवेचन करने का प्रयास किया गया है । रागकाव्य इस विधा के सन्दर्भ में जयदेव के गीतगोविन्द को संस्कृत साहित्य का प्रमुख रागकाव्य माना गया है, तथा इसके अतिरिक्त जयदेव के प्रमुख रागकाव्य गीतगोविन्द पर आधारित अन्य रागकाव्य भी लिखे गये हैं, यही कारण है कि गीतगोविन्द सभी रागकाव्यों का प्रेरणा-स्रोत है ।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध मेरे सीमित ज्ञान एवं सामर्थ्यानुसार विवेचित है । इसके सम्पन्न होने में समय-समय पर अपने गुरुजनों का मार्गदर्शन तथा शुभेच्छुओं का सहयोग मिलता रहा है । इस सन्दर्भ में मैं सर्वप्रथम अपनी गुरुव्यां डा० मृदुला त्रिपाठी के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करना चाहती हूँ, जिनकी प्रेरणा से ही इस विषय में मेरी रुचि जागृत हुयी तथा जिनके निर्देशन में ही यह कार्य सम्पन्न हो सका, यही नहीं बल्कि सक्रियता एवं सत्प्रेरणा के साथ अहर्निश, निरलस रहकर मुझे जो निर्देशन दिया उसके लिये मैं यौनः पुन्येन वामार व्यक्त करती हूँ । डा० प्रभात शास्त्री के प्रति मैं विशेष कृतज्ञता ज्ञापित करना चाहती हूँ जिन्होंने अनेकवार कई विषयों पर अपना अमूल्य सुझाव देकर मेरा मार्ग प्रशस्त किया है, तथा इसके अतिरिक्त अपने समस्त विभागीय गुरुजनों, परिवारी जनों, समस्त स्निग्ध सहयोगियों एवं सहृदयों, जिनके आशीर्वादों शुभकामनाओं एवं प्रेरणाओं का सम्बल इस काल में मुझे मिलता रहा है, उन सब की मैं हृदय से आभारी हूँ जिन्होंने समय-समय पर सहप्रेरणा प्रदान कर मुझे कृताज्ञ किया था, यही कारण है कि उन सब के प्रति मैं अपना हार्दिक नमन एवं कृतज्ञता ज्ञापन करती हूँ । प्रस्तुत शोधप्रबन्ध के लिखने में इलाहाबाद विश्वविद्यालय, गंगानाथ फण केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठ, प्रयाग हिन्दी साहित्य सम्मेलन आदि पुस्तकालयों तथा उनके अधिकारियों के प्रति मैं अपनी

कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ, जिनके सहयोग से मुझे अनेकः विभिन्न ग्रन्थों एवं लेखों की उपलब्धि होती रही है ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध के कुशल टंकण हेतु श्री श्यामलाल तिवारी को भी मैं धन्यवाद देती हूँ जिन्होंने सावधानी के साथ दक्षचित्त होकर शोधप्रबन्ध के टंकण का कार्य किया, किन्तु फिर भी टाइप प्रक्रिया में यन्त्रगत विकृति के कारण जो कुछ त्रुटियाँ रह गयी हों उनके लिये मैं भूयोभयः क्षमाप्रार्थी हूँ । यही नहीं शोधप्रबन्ध सम्बन्धी आन्तर एवं बाह्य उभयविध त्रुटियों के लिये मैं किमपि भाव से क्षमाप्रार्थी हूँ ।

इस प्रकार इन दो वर्षों में अपने शोधप्रबन्ध को पूर्ण करने में रात-दिन जितना परिश्रम मैंने किया है, सम्भक्तः भावी जीवन में उतना कमी न कर पाऊँगी । अतः मुझे आशा ही नहीं पूर्ण विश्वास है कि इस प्रबन्ध को लिखकर अब मैं अपने गन्तव्य स्थान को पहुँच गयी हूँ अतएव यदि इसमें विद्वद्वर्ग को मेरा अध्यवसाय सार्थक प्रतीत हुआ तो सम्झूँगी कि मेरा प्रयत्न वास्तव में सफल रहा । इस प्रकार इन शब्दों के साथ प्रस्तुत शोधप्रबन्ध को "मां भारती" के श्रीचरणों में समर्पित करती हूँ ।

विनयाक्त,

( ज्योति सहगल )

## प्रथम अध्याय

### संस्कृत रागकाव्यों का बालौक्यात्मक अध्ययन

काव्य भेद :- सण्डकाव्य, गीतिकाव्य और रागकाव्य के रूप में

#### काव्य का विकास

(क) संस्कृत काव्य-शास्त्र में काव्य का विभाजन

(अ) दृश्यकाव्य

(ब) श्रव्यकाव्य

(१) श्रव्यकाव्य के भेद — गद्य, पद्य तथा छन्दः

(२) पद्यकाव्य के भेद —

(i) प्रबन्ध

(ii) मुक्तक

(३) प्रबन्धकाव्य के भेद -- महाकाव्य तथा सण्डकाव्य

(ख) सण्डकाव्य का स्वरूप

(ग) संस्कृत के सण्डकाव्यों का वैशिष्ट्य

(घ) गीतिकाव्यों का स्वरूप एवं वैशिष्ट्य -

(१) भारतीय मूल

(२) पार्श्वस्थ मूल

(ङ) गीतिकाव्यों का उद्भव एवं विकास

(च) संस्कृत काव्यशास्त्र में गीतिकाव्य विषयक अनुलेख और उसका कारण

(छ) गीतिकाव्य की परम्परा

(ज) रागकाव्य का स्वरूप एवं बाध

## काव्यमेद — सङ्गकाव्य, गीतिकाव्य और रागकाव्य के रूप में काव्य का विकास

साहित्य एवं संगीत दोनों ही भाव का प्रकाशन करते हैं। भाव का प्रकाशन कविता शब्दों के माध्यम से करती है, जबकि संगीत नाद तथा स्वरों का आश्रय लेता है। दोनों के मार्ग भिन्न हैं, किन्तु उद्देश्य समान है। दोनों का उद्देश्य है, आनन्द की अनुभूति। संगीत में राग एक ऐसा विधान है, जिसके द्वारा प्रत्येक रस के विशिष्ट भावों का प्रकाशन किया जाता है। सारांश में कह सकते हैं कि संगीतकला काव्यकला की परिपोषिका है। इस प्रकार संगीत साहित्य के लिये उतना ही उपयोगी तथा आनन्ददायी है, जितनी धरातल के लिये कुसुमावली और नगनतल के लिये जालोकमाला। 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' की जितनी कोमल और मधुर अभिव्यक्ति संगीत से होती है, उतनी अन्यत्र नहीं, इस दृष्टि से संस्कृत का राग-काव्य अत्यन्त महत्वपूर्ण है। प्रारम्भ से ही संगीत साहित्य का सहयोगी रहा है अतः यही कारण है कि रागकाव्यों की यह गुण-समृद्धि दीर्घकालीन विकास-परम्परा का परिणाम है। राघवविक्रम और मारीचवध रागकाव्य वह हरिद्वार है, जिसमें शीतल रस का अथाह प्रवाह, पदतरङ्गों की सुन्दर, संगीत-ध्वनि से समृद्ध है और ज्येष्ठ का गीतमोविन्द वह तीर्थराव है जहाँ शृङ्गार तथा मक्ति की गंगा-यमुना का लोकविभूत पदशैली की अन्तःसलिला सरस्वती से अमृतपूर्व सङ्गम होता है, यह एक ऐसा सङ्गम है जहाँ 'पद पद होतु प्र्यागु' सार्थक प्रतीत होता है।

संस्कृत के रागकाव्यों में कहीं प्रेम की मन्दाकिनी बह रही है, तो कहीं कलणरस की फलुधारा, कहीं जीवन के उल्लासमय संगीत हैं, तो कहीं विरह के मर्मोच्छ्वास। इस प्रकार कैमव, विठ्ठल और कल्पना के अनेकानेक रंगों से विवर्णित प्रेमावना के चित्रों से संस्कृत रागकाव्य भरा पड़ा है।

इस प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में संस्कृत काव्य-द्वारा की रागकाव्य रूपी इस नवीन सरङ्गम का अथाहमय अन्वेषण करने का प्रयास किया गया है।

## क - संस्कृत काव्य-शास्त्र में काव्य का विभाजन —

संस्कृत में काव्य की विस्तृत एवं गम्भीर मीमांसा काव्यशास्त्र के अन्तर्गत हुई है, जिसमें काव्य की उत्पत्ति एवं उत्पत्ति, काव्य के विभिन्न रूप तथा उसका विभाजन, विभिन्न प्रकार के कवि और उनके उत्पत्ति, अलंकार, रस, गुण-दोष, उद्देश्य तथा सिद्धान्त आदि सभी अंगों पर विस्तारपूर्वक बर्चा की गयी है ।

संस्कृत में भारत का 'नाट्यशास्त्र' प्राचीनतम उत्पत्ति ग्रन्थ माना जाता है । इसके पश्चात् मामह का काव्यालंकार, दण्डी का काव्यादर्श, उद्भट का अलंकारसारसंग्रह, वामन का अलंकारसूत्र, रुद्रट का काव्यालंकार, आनन्दवर्धन का ध्वन्यालोक, रावशेखर की काव्यमीमांसा, कुन्तक का वक्रोच्छिखीवित, धनञ्जय का दशरूपक, मोन का सरस्वतीकण्ठामरण, मम्मट का काव्यप्रकाश, तथ्यक का अलंकारसर्वस्व, विश्वनाथ का साहित्यदर्पण आदि काव्यशास्त्र के ग्रन्थों की परम्परा प्राप्त होती है ।

भारतमुनि ने 'नाट्यशास्त्र' में सर्वप्रथम नाटक का विवेचन करते हुए कहा है —

क्रीडनीयकामिच्छामो दृश्यं ब्रह्मं च यद्भवेत्<sup>१</sup>

अतः ऐसा प्रतीत होता है कि दृश्य और ब्रह्म क्रीडनीयक ( मनोरंजन ) की आकांक्षा में नाट्यकला की भावना ही सन्निहित है, क्योंकि नाटक ही कार्य-प्रधान तथा देखने सुनने योग्य होता है ।

नाट्यशास्त्र के प्रणेता भारतमुनि हैं, और उनके नाट्यशास्त्र में दृश्य और ब्रह्म रूप में जो विवेचन प्रस्तुत किया गया है, उसी को आधार मानकर अन्य आचार्यों ने भी काव्य विभाजन प्रस्तुत किया है । इस सन्दर्भ में उपर्युक्त

आचार्यों में से कुछ आचार्य ही विवेचनीय हैं, जिन्होंने काव्य के रूप एवं उसके वर्गीकरण पर अधिक विस्तार से विचार किया है। इसमें सर्वप्रथम मामह, दण्डी तथा आचार्य विश्वनाथ उल्लेखनीय हैं। अबुना उनके विवेचन के आधार पर काव्य विभाजन द्रष्टव्य है।

आचार्य दण्डी ने अपने 'काव्यादर्श' में काव्यविभाजन इस प्रकार प्रस्तुत किया है —

गद्यं पद्यं च मिश्रं च तत् त्रिवेधं व्यवस्थितम् ।  
 पद्यं वतुष्यदी तच्च वृत्तं वातिरिति द्विधा ॥  
 हृन्दोविचित्यां सकलस्तत्प्रपञ्चो निदर्शितः ।  
 सा विधा नास्तितीक्ष्णैर्णां गभीरं काव्यसागरम् ॥  
 मुक्तकं कुलकं कोषः सङ्घात इति तादृशः ।  
 सर्गबन्धांश्चरूपत्वादनुक्तः पद्यविस्तरः ॥

दण्डी के अनुसार काव्य तीन प्रकार का होता है — गद्य, पद्य और मिश्र। गद्य उसे कहते हैं जिसे हम स्वभावतः बोलते हैं। आचार्य दण्डी ने 'पद्यं वतुष्यदी' कहा है। यह पद्य प्रायः चार चरणों का होता है। पद्य के दो प्रकार होते हैं — वृत्त एवं वाति। कतिर संख्यांत चरण को वृत्त तथा मात्रा सङ्घात चरण को वाति कहते हैं। मिश्र शब्द से गद्यपद्यमय मिश्रण विवक्षित है। नाटक-चम्पू आदि इसके प्रमेद में आते हैं। वृत्तवाति आदि हृन्दों का 'हृन्दोविचिति' नामक हृन्दों ग्रन्थ में विस्तारपूर्वक विवेचन किया गया है। मुक्तक, कुलक, कोष, संघात आदि पद्य विस्तर का इस ग्रन्थ में विस्तृत विवेचन नहीं किया गया है, क्योंकि वे सभी सर्गबन्धात्मक महाकाव्य के अङ्ग-गणूत हैं। इसमें मुक्तक तथा कुलक साक्षात् अङ्ग-गणूत हैं और कोष तथा संघात तत्पदार्थन में अङ्ग-गणूत हो जाया करते हैं।

-----

१- काव्यादर्श - प्रथम परिच्छेद, श्लोक ११, १२, १३, पृष्ठ संख्या १४, १५।

आचार्य भामह ने अपने 'काव्यालंकार' में काव्यविभाजन इस प्रकार प्रस्तुत किया है<sup>१</sup> -

शब्दार्थौ सहितौ काव्यं गद्यं पद्यं च तद्द्विधा ।  
 संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ॥  
 सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवास्थायिकाकथं ।  
 अनिबद्धञ्च काव्यादि तत्पुनः पञ्चदोच्यते ॥  
 अनिबद्धञ्च पुनर्गाथा श्लोकमात्रादि तत्पुनः ।  
 युक्तं वक्रस्वभावोक्त्या सर्वमेवेतदिष्यते ॥

आचार्य भामह के अनुसार शब्द और अर्थ दोनों मिलकर काव्य कहलाते हैं । उनके अनुसार काव्य के दो भेद होते हैं — गद्य और पद्य । संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश उसके तीन प्रकार हैं । इस वर्गीकरण का प्रथम आधार है, रचना में छन्द का सद्भाव और अभाव का होना । यदि रचना में छन्द का अभाव रहता है तो गद्य तथा सद्भाव रहता है तो पद्य होता है । इसका दूसरा आधार भाषा का है, क्योंकि उस युग में काव्य रचना की तीन भाषाएँ प्रचलित थी -- संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश । कवि इन भाषाओं में से किसी भी भाषा को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बना सकता था । तत्पश्चात् उसके ५ प्रकार माने जाते हैं —

- १- सर्गबन्ध ( महाकाव्य )
- २- अभिनेय ( नाटक आदि रूपक )
- ३- आस्थायिका
- ४- कथा
- ५- अनिबद्ध पूर्वपर सम्बन्ध-रहित अर्थात् मुक्तक

इस प्रकार गाथा और श्लोकमात्र को अनिबद्ध कहते हैं । इन सभी पूर्व निरूपित काव्यभेद को वक्रोक्ति और स्वाभावोक्ति से युक्त होना चाहिये ।

इस प्रकार 'काव्यालंकार' के प्रणेता भामह और काव्यादर्श के

१- काव्यालंकार —श्लोक १६, १८, ३०, पृष्ठ संस्था ६, १०, १६,  
 प्रथम परिच्छेद ।

प्रणेता बण्डी ने जो काव्य विधान प्रस्तुत किया है, उसमें कहीं अधिक स्पष्ट काव्यभेद 'साहित्यदर्पण' के आचार्य विश्वनाथ ने किया है। उनका यह काव्यभेद उचित तथा सर्वमान्य भी है। 'साहित्यदर्पण' के प्रणेता आचार्य विश्वनाथ ने 'नाट्यशास्त्र' और 'दशरूपक' को आधार मानकर अपने साहित्यदर्पण के छठे परिच्छेद में काव्यभेद का साङ्गोपाङ्ग विवेचन प्रस्तुत किया है।

आचार्य विश्वनाथ ने अपने साहित्यदर्पण में काव्य-भेद इस प्रकार प्रस्तुत किया है -

‘दृश्यश्रव्यत्वभेदेन पुनः काव्यं द्विधा मतम् ।’<sup>१</sup>

वाक्य यह है कि साहित्यदर्पणकार के अनुसार काव्य के दृश्य और श्रव्य यह दो भेद माने जाते हैं।

(अ) दृश्यकाव्य -

दर्पणकार के अनुसार काव्य का प्रथम भेद दृश्य है, उसका निरूपण इस प्रकार है -

दृश्यं तन्नामिनेयं तद्रूपारोपात्तु रूपकम् ।<sup>२</sup>

वाक्य यह है कि दृश्यकाव्य वे होते हैं, जिनका अभिनेय किया जाता है। इसी दृश्यकाव्य को रूपक भी कहते हैं। वे उसका कारण बताते हुए कहते हैं कि नट अभिनेता में रागादिक ( नाटक के पात्रों का ) स्वरूप आरोपित किया जाता है। नट राम, सीता, लक्ष्मण आदि का रूप धारण करता है। और सायाधिकों में 'जय रामः' इत्यादिक आरोपात्मक ज्ञान होता है। अतएव रूप का आरोप होने के कारण इस दृश्यकाव्य को रूपक भी कहते हैं।

१- साहित्यदर्पण - बृहत्परिच्छेद, पृ० सं० १७० ।

२- साहित्यदर्पण - बृहत्परिच्छेद, पृ० सं० १७० ।



(ब) अव्यक्ताव्य -

साहित्यदर्पणकार के अनुसार काव्य का दूसरा भेद अव्य है, उसका निरूपण इस प्रकार है—

अव्यं श्रोतव्यमात्रं तत्पद्यनधर्म्यं द्विधा ।

आशय यह है कि अव्यक्ताव्य वे होते हैं, जो केवल सुने जा सकें तथा बिना किसी न हो सकें, वे अव्यक्ताव्य होते हैं । यह अव्यक्ताव्य दो प्रकार के होते हैं—

(१) अव्यक्ताव्य के भेद—

साहित्यदर्पणकार के अनुसार अव्यक्ताव्य के दो भेद होते हैं -

क- गद्य

ख- पद्य

आशय यह है कि मानव जीवन में दैनिक विचार-विनिमय के लिये भाषा के प्रयोग की जिस छेड़ी को ग्रहण करना पड़ता है, उसे गद्य कहते हैं । गण्ठी के अनुसार पदबन्धन रहित वाक्य विन्यास को गद्य कहते हैं<sup>१</sup> । इसी प्रकार साहित्य-दर्पणकार के अनुसार छन्दों में लिखे काव्यों को पद्य कहते हैं<sup>२</sup> । यदि वह मुक्त अर्थात् दूसरे पद्य से निरपेक्ष होता है, तो मुक्तक कहलाता है<sup>३</sup> । और यदि दो श्लोकों में वाक्यवृत्ति होती है, तो युग्मक कहलाता है । उनके अनुसार तीन पद्यों का सन्धानात्मक अथवा विश्लेषक, चार का कलापक और पांच अथवा इससे अधिक

१- साहित्यदर्पण - चण्डपरिच्छेद, पृ० सं० २२४ ।

२- 'अपादः पद्यान्तानो गद्यम्' - काव्यादर्श - प्रथमपरिच्छेद, कारिका २१, पृ० सं० २४ ।

३- छन्दोबद्धपद्यं पद्यम् - साहित्यदर्पण - चण्डपरिच्छेद, पृ० सं० २२४ ।

४- तेन मुक्तेन मुक्तकम् - साहित्यदर्पण - चण्डपरिच्छेद, पृ० सं० २२४ ।

का कुलक होता है ।<sup>१</sup>

इस प्रकार आचार्य विश्वनाथ ने गद्य पद्य के अतिरिक्त चम्पू नाम का एक काव्य-भेद और माना है ।

ग- चम्पू —

दर्पणकार के अनुसार चम्पू का लक्षण इस प्रकार है —

गद्यपद्यमयं काव्यं चम्पूरित्यभिधीयते ।<sup>२</sup>

वाञ्छ्य यह है कि जिस काव्य में गद्य-पद्य दोनों का मिश्रण होता है, उस काव्य को चम्पू कहते हैं ।

इस प्रकार साहित्यदर्पण के प्रणेता विश्वनाथ के अनुसार गद्य, पद्य तथा चम्पू यह काव्य के तीन भेद होते हैं । उनकी यह परिभाषा अत्यन्त संक्षिप्त एवं व्यापक रूप से मान्य है ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध संस्कृत के रामकाव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन में पद्य-काव्य ही अध्ययन का विषय है । इसलिये अथवा अव्यकाव्यान्तर्गत पद्यात्मक काव्य के भेद विचारणीय है, तथा उनकी विभाजन शृंखला का विस्तार से वर्णन करना प्रासादिक-गक है ।

(२) पद्यकाव्य के भेद —

आचार्य विश्वनाथ के अनुसार अव्यकाव्य के गद्य और पद्य यह दो भेद सुविवेचित किये जा चुके हैं । यह पद्यकाव्य अव्यकाव्य के अन्तर्गत

१- द्राम्यां तु युग्मकं संदानितकं त्रिमिरिष्यते ।

कलापकं चतुर्भिर्ब पञ्चभिः कुलकं मतम् ॥

-- साहित्यदर्पण, अष्ट परिच्छेद, पृ० सं० २२४ ।

२- साहित्यदर्पण - अष्ट परिच्छेद, पृ० सं० २२७ ।

जाता है । इनके अनुसार पञ्चात्मक काव्य के प्रबन्ध और मुक्तक यह दो भेद माने गये हैं । राबिन्सन ने अपनी काव्यमीमांसा में स्पष्ट शब्दों में काव्य के विषयानुसार प्रबन्ध और मुक्तक यह दो भेद किये हैं ।<sup>१</sup>

### (1) प्रबन्ध —

प्रबन्ध का अर्थ है जो बन्ध सहित हो, अर्थात् जिस काव्य में शृंखलाबद्ध रूप में किसी का वर्णन होता है, उसे प्रबन्ध काव्य कहते हैं । यह बन्ध शब्द किसी कथा की अपेक्षा करता है । अतः इस प्रकार के काव्य में कोई प्रचलित अथवा अप्रचलित या काल्पनिक कथा का वर्णन शृंखलाबद्ध रूप में आद्यन्त होता है । प्रबन्धकाव्य में उसकी कथाएं आपस में उसी प्रकार संबद्ध होती हैं, जिस प्रकार शृंखला की एक-एक कड़ी एक दूसरे को मिलाये हुए रहती है, प्रबन्ध-काव्य की विशेषता इसी में होती है कि उसकी एक घटना दूसरी घटना से सम्बन्धित हो, किसी कथा की अन्यान्य घटनाओं को बिना पूर्वापर सम्बन्ध के प्रबन्ध में रख देने मात्र से ही कवि का कोसल नहीं होता, प्रत्युत वे अपनी क्रमबद्धता में ही प्रबन्ध कहलाने की क्षमता रखती हैं । वास्तव यह है कि प्रबन्धकाव्य पूर्वापर निरपेक्ष न होकर सापेक्ष होता है । एक कड़ी के टूटने पर सम्पूर्ण शृंखला संडित हो जाती है, ठीक उसी भांति एक झोटी-सी घटना के छूट जाने पर सम्पूर्ण प्रबन्ध की धारा बिखर जाती है, और उसका रस फीका पड़ जाता है । प्रत्येक घटना को दूसरी घटना का अवलम्ब लेना अपेक्षित होता है । जब तक दूसरी घटना आकर उसे अपना अवलम्ब नहीं दे देती तब तक कथा का प्रवाह जाने की ओर नहीं बढ़ता है । कथा के प्रवाह को अनुगामी करने के लिये प्रबन्ध में क्रमबद्ध रूप से घटनाएं एक के बाद एक आती ही आती हैं । प्रबन्धकाव्य को हन्शानुसार कहीं से भी आरम्भ कर देने पर सम्पूर्ण कथा को समझने एवं उसका रसास्वादन करने में कठिनाई होती है, यही कारण है कि उ सरार्थ की कथा को पढ़कर बाहे किसी अनिश्चित निष्कर्ष पर पहुँचे ही पहुँच जाय, किन्तु तब तक सम्पूर्ण कथा का भाव एवं रस वहीं मिल सकता,

१- 'स पुनर्निष्ठा मुक्तकप्रबन्धविषयत्वेन' ।

जब तक हम कथा को आद्यन्त न पढ़ें। आशय यह है कि प्रबन्धकाव्य में कोई कथा अवश्य रहती है, और वह वर्णनात्मक अधिक होता है। उसके भीतर भावात्मक स्थल न हो ऐसी बात नहीं होती है। वास्तव में प्रबन्धकाव्य के रचयिता के पास तो पूरी वनस्थली बिसरी पड़ी रहती है। उसमें वह स्वच्छन्द रूप से विचरण कर, कहीं सरस सरोवर बना सकता है तो कहीं सुन्दर रंगविरंगे पुष्प से उसे संजो सकता है। आशय यह है कि प्रबन्ध के विस्तृत क्षेत्र में कवि के लिये रसपरिपाक का समुचित समय एवं परिस्थितियाँ आकर उपस्थित होती हैं, जिनके सहारे वह वर्णनात्मक रूप में भावामिव्यञ्जना करता है।

प्रबन्ध काव्य विषयप्रधान होता है। उसकी यह विषय प्रधानता उसमें वर्णनात्मक तत्त्व को अधिक ला देती है कवि वस्तु वर्णन निरपेक्ष होकर करता है। उसका निजी व्यक्तित्व स्वतन्त्र रूप में कहीं भी नहीं फलकता है, वह जो कुछ भी कहता है कथा के पात्रों द्वारा अथवा वर्णनात्मक शैली में कहता है। प्रबन्ध में कवि की दृष्टि संसार की ओर उन्मुख रहती है और वह अपनी अभिव्यञ्जना में उसी बाह्य संसार की बातों को बड़े ही क्रमबद्ध रूप में संजोता है। घटनाओं के अनुरूप कवि कथा को कई भागों में विभाजित भी कर देता है। इस विभाजन को अधिकतर सर्ग का नाम दिया गया है। प्रबन्ध काव्य में कुछ भेदों में इसकी अवस्थिति अत्यन्त आवश्यक समझी जाती है, और उनकी सङ्ख्या भी नियत कर दी गयी है। जैसे - महाकाव्य जब भी होगा सर्गबद्ध ही होगा और उसमें कम से कम आठ सर्ग होंगे।

प्रबन्ध-काव्य का प्रथम भेद यह है जिसमें कवि अपना एक आदर्श लेकर जीवन के सम्पूर्ण अंगों का सर्गबद्ध रूप में वर्णन करता है। इसमें युग का कोई नवीन संदेश अवश्य दिया जाता है, इसे महाकाव्य कहते हैं।

प्रबन्धकाव्य का द्वितीय भेद वह है जहाँ कवि जीवन के किसी एक संद या अंश को लेकर उसका क्रमबद्ध रूप में वर्णन करता है, इसे सण्डकाव्य कहते हैं।

(ii) मुक्तकाव्य —

अग्निपुराण में मुक्तकाव्य का उल्लेख इस प्रकार

दिया है —

मुक्तकं श्लोकं स्तैकश्चमत्कारदामं सताम्<sup>१</sup>

अर्थात् मुक्तक वह काव्य है जिसका प्रत्येक श्लोक स्वतन्त्र रूप से अपने सर्वाङ्गीण अर्थ प्रकाशन में पूर्ण समर्थ होकर सहृदयों के हृदय में चमत्कार का आघातक होता है, इसके एक पद्य का दूसरे पद्य से कोई सम्बन्ध नहीं होता । इस प्रकार मुक्तक से अभिप्राय उस काव्य से है, जो सन्दर्भ आदि बाह्य उपकरणों से मुक्त होकर स्वयं रसपेशल होता है, इसके समझने के लिये बाहरी सामग्री की अपेक्षा नहीं होती । संस्कृत के मुक्तक उन रसमयी मोदकों के सदृश हैं, जिनके आस्वादन मात्र से सहृदयों का हृदय स्रवः परितृप्त हो जाता है, जो आलोक्य रस की पुष्टि के लिये प्रबन्ध काव्य को ही उत्तम साधन समझते हैं, उन्हें आनन्दवर्धन की यह उक्ति विस्मृत नहीं करनी चाहिए ।

मुक्तकेषु हि प्रबन्धेषु हव रसबन्धनाभिनिवेशिनः कवयो दृश्यन्ते<sup>२</sup>

इस प्रकार मुक्तक काव्य के सुन्दर मोहक उदाहरण अमरक के शतक हैं ।

मुक्तक शब्द मुच् घातु से क्त प्रत्यय जोड़ने पर निष्पन्न होता है<sup>३</sup> । मृतकाल एवं फलाश्रय के समानाधिकरण विशेषण का प्रत्यायन कराता है<sup>४</sup> । इस प्रकार मुक्त शब्द विशेषण का कार्य करता है जिसका अर्थ है छोड़ा हुआ अथवा स्वतन्त्र । मुक्त शब्द से संज्ञार्थ में<sup>५</sup> अथवा ह्रस्वार्थ में कन् प्रत्यय होने पर मुक्तक

१- अग्निपुराण - द्वितीय खण्ड, श्लोक संख्या ३६, पृ० सं० ३६८ ।

२- ध्वन्यालोक - तृतीय उद्योत, पृ० सं० ३२५ ।

३- तयोरेव कृत्य- क्त - सञ्ज्ञार्थः - वैयाकरण सिद्धान्त कौमदी 'उत्तरार्ध', ३।४।७। पृ० सं० ४४३ ।

४- निष्ठा - वैयाकरण सिद्धान्त कौमदी 'उत्तरार्ध', ३।२।१०२, पृ० सं० ४६१ ।

५- संज्ञायाम् कन् - वैयाकरण सिद्धान्त कौमदी 'पूर्वार्ध' ५।३।८७, पृ० सं० ६०२।

६- ह्रस्वे - वैयाकरण सिद्धान्त कौमदी 'पूर्वार्ध' ५।३।८६, पृ० सं० ६०२ ।

शब्द बनता है । इस प्रकार मुक्तक का अर्थ होता है - मुच्यते इति मुक्तम् तदेव हृस्वं द्रव्यं मुक्तकम् । अर्थात् लघुकलेवर युक्त पदार्थ मुक्तक कहलाता है ।

काव्य के मुक्तक वर्ग में ऐसे काव्य रूप आते हैं जो पद्यान्तर निरपेक्ष होते हैं, और जिनमें किसी कथा का आधार लेकर कवि नहीं रचता है । प्रबन्ध की एक-एक पंक्ति एक दूसरे से सम्बद्ध रहती है । किन्तु मुक्तक काव्य में एक पद्य दूसरे की आकांक्षा नहीं करता है, मुक्तक काव्य में प्रत्येक पद्य अपने में स्वतः पूर्ण होते हैं, और उनमें स्वतः अर्थोत्पत्ति की शक्ति होती है । मुक्तक काव्य की यह विशेषता इस कारण होती है कि उसमें जीवन की अनुभूतियों का आश्रय लेकर दृश्य-विधान या भाव-व्यञ्जना तो की जाती है परन्तु कोई वृत्त लेकर उसका विस्तृत वर्णन कवि नहीं करता है, यही कारण है कि मुक्तक काव्य वर्णनात्मक न होकर भावात्मक या आत्माभिव्यञ्जक होते हैं । जब मुक्तक काव्य का एक-एक पद्य अपने में आत्मपर्याप्त होता है तब कवि को रसव्यञ्जना अथवा भावव्यञ्जना में बड़े कौशल से काम लेना पड़ता है, क्योंकि मुक्तक काव्य में विस्तृत क्षेत्र तो नहीं रहता है जिसमें परिस्थितियाँ स्वतः आकर उपस्थित होती चली जाय, वरन् यहाँ तो उसी सीमित घेरे में कल्पना द्वारा कवि को ऐसा प्रभाव उत्पन्न करना पड़ता है जो पाठक को किसी विशिष्ट इतिवृत्त के अभाव में भी आकृष्ट कर सके । यही कारण है कि काव्य के ऐसे वर्ग में जाने वाले रूपों को जहाँ से उठाकर चाहे हम पढ़ सकते हैं और पूर्ण रसास्वादन भी हो सकता है ।

प्रबन्धकाव्य के विस्तृत क्षेत्र में यदि दो बार साधारण से स्थल आ जाते हैं, तो उसकी प्रभावात्मकता नष्ट नहीं हो सकती है, कारण यह है कि वे प्रबन्ध के प्रवाह में विलीन हो जायेंगे, परन्तु मुक्तक काव्य में यदि एक भी पद्य साधारण होगा तो रसास्वादन में अभाव आ जायेगा । मुक्तक काव्य में प्रबन्ध जैसा प्रवाह नहीं रहता है, जो नीरस भाव को अपने सरस प्रवाह में विलीन कर दे । यही कारण है कि रचना-कौशल की दृष्टि से जितनी प्रबन्ध रचना कठिन है उतनी ही मुक्तक रचना भी । इस प्रकार निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि

प्राचीन भारतीय साहित्य में भी हन्दोबद्ध श्रव्यकाव्य के दो भेद मान्य हो गये हैं<sup>१</sup>। आशय यह है कि जिस काव्य में कथावस्तु का आश्रय लेकर जीवन का सर्वाङ्गीण चित्र प्रस्तुत किया जाता है, उसे प्रबन्धकाव्य कहते हैं। मुक्तकाव्य में प्रत्येक पद्य स्वतः पूर्ण होता है। यही कारण है कि प्रबन्धकाव्य कथा-प्रधान तथा मुक्तकाव्य भाव-प्रधान होता है। इसी प्रबन्धकाव्य के दो भेद माने गये हैं -

### (३) प्रबन्धकाव्य के भेद — महाकाव्य तथा सण्डकाव्य —

प्रबन्धकाव्य के दो भेदों ( महाकाव्य और सण्डकाव्य ) में से महाकाव्य प्रायः अधिकांश लक्षणकारों द्वारा सुविवेचित है। प्रस्तुत शोधप्रबन्ध में महाकाव्य का स्वरूपलक्षण-वर्णन अप्रासाङ्गिक होगा। अतः इस स्थल पर सण्डकाव्य का ही वर्णन उल्लेखनीय है।

### (स) सण्डकाव्य का स्वरूप —

प्रबन्धकाव्य में एक और महाकाव्य जाता है, और दूसरी ओर सण्डकाव्य। महाकाव्य वहाँ सम्पूर्ण जीवन पर आश्रित है, वहाँ सण्डकाव्य जीवन के एक ही पक्ष पर अवलम्बित है। अतः कथाओं और घटना-वैविध्य के लिये इसमें स्थान नहीं रहता है, गिनी चुनी घटनाओं के मार से मुक्त रहने के कारण कवि के भावोच्छ्वास के लिये इसमें स्थिति और स्थान दोनों ही अपेक्षाकृत अधिक रहते हैं, जिससे घटनाओं के संक्षेप का रस की गहराई में पर्यवसित हो जाना स्वामाविक ही है, अतः सहृदय पाठक और कथानक दोनों ही रस-गाम्भीर्य में मग्न हो जाते हैं।

संस्कृत में सण्डकाव्य की उतनी व्याख्या नहीं हुई है, जितनी महाकाव्य की हुई है। साहित्यदर्पण के प्रणेता आचार्य विश्वनाथ ने सण्डकाव्य की परिभाषा करते हुए कहा है :-

सण्डकाव्यं भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च<sup>२</sup>

१- हिन्दी-साहित्यकोश - पृ० सं० ६५० ।

२- साहित्यदर्पण - चण्डपरिच्छेद, पृ० सं० २२६ ।



अर्थात् काव्य के एक अंश या देश का अनुसरण करने वाला काव्य सण्डकाव्य कहलाता है, उसका संविधानक महाकाव्य जैसा नहीं होता है, क्योंकि उसमें जीवन का एक ही पक्ष विस्तार पाता है, फलतः उसका बाह्य स्वरूप भी छोटा होता है, अपनी कथा की प्रबद्धता में वह महाकाव्य के सदृश केवल हसी दृष्टि से साम्य रखता है कि उसमें भी एक कथा होती है, जो अपने में पूर्ण होती है तथा कवि जिस जीवनवृत्त को लेकर काव्य सृजन करता है, वह प्रबन्ध रूप में ही विकसित होता है ।

साहित्यदर्पण के प्रणेता आचार्यविश्वनाथ ने मेघदूत को सण्डकाव्य की कोटि के अन्तर्गत माना है, यह उक्ति है क्योंकि मेघदूत में नायक के जीवन का सर्वाङ्गीर्य चित्रण न होकर उसके जीवन की एक ही घटना का वर्णन हुआ है, एक विरही यज्ञ का अपनी प्रियतमा के पास सन्देश भेजने की एक घटना मात्र इस काव्य का वर्ण्यविषय है । अतः यह महाकाव्य का लघुरूप अर्थात् सण्डकाव्य ही माना जा सकता है ।

काव्यादर्श के प्रणेता दण्डी ने मेघदूत की महाकाव्य के अन्तर्गत गणना की है <sup>१</sup> । उनके अनुसार महाकाव्य के लिये जितने वर्णनीय विषय बताये गये हैं, उनमें यदि कुछ विषयों के वर्णन नहीं भी किये गये हों परन्तु जिनका वर्णन किया गया हो उतने विषयों के वर्णन से ही यदि श्रोता तथा श्रव्यता आदि रसपुष्टि का अनुभव करते हों तो वह न्यूनता नहीं मानी जायेगी । महाकाव्य में तत्त्वदर्शनीय वस्तुवात का वर्णन सामग्र्येण अपेक्षित नहीं है, अन्यतमत्वेन प्राधिकत्वेन कथा अपेक्षित है ऐसा समझना चाहिए । यदि किसी कवि ने अपने निर्मेय महाकाव्य के लिये कुछ विषयों का वर्णन किया, कुछ को छोड़ भी दिया तो यहां यह नहीं देखा जायेगा कि इन्होंने तत्त वस्तु का वर्णन नहीं किया, अतः इनका महाकाव्य निम्न है, परन्तु यह देखा जायेगा कि जितने विषयों का वर्णन किया गया है, उतने से रस की पुष्टि होती है या नहीं, यदि रस की पुष्टि हो जाती है, तब

१- साहित्यदर्पण - चण्डपरिच्छेद, पृ० सं० २२६ ।

२- हिन्दी मेघदूत विमर्श - मेघदूत के परिचय से उद्धृत, पृ० सं० ३ ।



उस न्यूनता का कोई मूल्य नहीं है । यहां पर यह बात ध्यान देने की है कि यदि कुछ विषयों का वर्णन रह जायेगा तो भी यदि महाकाव्य मानने लेंगे तब सण्डकाव्य भी महाकाव्य कहे जाने लेंगे, तो 'सण्डकाव्यं महाकाव्यस्यैकदेशानुसारि यत्' इस लक्षण द्वारा ही निरुक्त किया गया है, इसका उत्तर यह समझना चाहिये कि महाकाव्य तथा सण्डकाव्य में चमत्कार वैलक्षण्यकृत भेद है, जो उसे असङ्कीर्ण बनाये रखता है । महाकाव्य तथा सण्डकाव्य के चमत्कार भिन्न-भिन्न प्रकार के हुआ करते हैं, अतः वर्णनीयविषयसाम्यकृत अतिव्याप्ति का भय नहीं है ।

वाचार्य दण्डी ने जो इसकी महाकाव्य रूप में गणना की है, उसका कारण यह भी हो सकता है कि काव्य-रचना की रसमयता से लोकोत्तर आनन्द देने वाले अनुपम गुणों के कारण यह इतना विश्वमोहक बन गया है कि इसकी समानता में बहुत से महाकाव्य भी बन सकते हैं ।

अतएव महाकाव्य और सण्डकाव्य में उसी प्रकार अन्तर होता है, जिस प्रकार मण्डोत्र में उपन्यास और कहानी का होता है । कहानी में जीवन के किसी एक मर्मस्पर्शी पक्ष की अनुभूति अभिव्यंजित होती है तथा उपन्यास में सम्पूर्ण जीवन की अनुभूति की अभिव्यंजना होती है । एक का क्षेत्र छोटा होता हुआ भी पूर्ण है तथा दूसरे का विस्तृत होकर अपने में पूर्ण है । ठीक इसी प्रकार सण्डकाव्य यद्यपि जीवन के एक ही अङ्ग को लेकर चलता है, तथा वह अपने में पूर्ण होता है, और उसकी अनुभूति भी पूर्ण होती है । जिस प्रकार कहानी और उपन्यास का भेद आकार का भेद होकर प्रकार का भी भेद होता है । इस प्रकार उपन्यास का छोटा रूप न तो कहानी ही बन सकता है, और न कहानी का बृहदाकार उपन्यास ही हो सकता है । उसी प्रकार महाकाव्य का एक अंश जिसमें जीवन की एकाङ्गी मल्ल मिल रही हो उसे पृथक् रखकर सण्डकाव्य कदापि नहीं बनाया जा सकता है, और न ही सण्डकाव्य बड़े आकार में होकर महाकाव्य ही बन पाता है । वास्तव

यदि देखा जाय तो देखेंगे कि महाकाव्य में जब कवि की अनुभूति प्रतिमा के सहारे अपनी उच्चतम अवस्था पर पहुँच जाती है, तब उसमें जीवन की सर्वाङ्ग-गुणरता के अनुरूप सर्वाविध महत्ता आ जाती है, जिस कारण उसका रूप बहुत ही भव्य हो जाता है। किन्तु सण्डकाव्य में कवि की अनुभूति उस विश्व कल्पना की चोटी पर नहीं पहुँच पाती है। उसमें जीवन का एक ही सण्ड लिया जाता है किन्तु वह सण्ड अपने में स्वतः पूर्ण आस्वादयोग्य होता है।

सण्डकाव्य के सण्ड शब्द का यह अर्थ कदापि नहीं होता है कि बिसरा हुआ अथवा किसी महाकाव्य का एक सण्ड ही सण्डकाव्य है, प्रत्युत यह सण्ड शब्द उस अनुभूति के स्वरूप की ओर संकेत करता है जिसमें जीवन अपने सम्पूर्ण रूप में कवि को प्रभावित न कर आंशिक या सण्ड रूप में ही प्रभावित करता है। सण्डकाव्य में अनुभूति का स्रोत जिस जीवन सण्ड से आता है वह जीवन अपने में पूर्ण होता है तथा वह अनुभूति भी अपने में पूर्ण होती है किन्तु जब अनुभूति का बिन्दु जीवन के एक पक्ष में बाँकर स्थिर हो जाता है तब अभिव्यक्ति का रूप भी जीवन के एक पक्षीय विस्तार के अनुरूप बहुत अधिक नहीं हो पाता है तथा सण्डकाव्य का बाह्य शरीर भी अपेक्षाकृत संक्षिप्त ही रह जाता है। यह अनुभूति सर्गों के कितने ही विशाल तट पर क्यों न ही अभिव्यक्त की जाय, किन्तु जब भी अभिव्यक्त होगी उसका स्वरूप सण्डकाव्य का ही होगा, इसका कारण यह है कि उसमें उतनी ही सामग्री प्रस्तुत करने की क्षमता होती है जितनी उसे एक जीवन सण्ड में मिल सकती है। सण्डकाव्य का रचयिता महाकाव्यकार की भाँति अपनी उस सार-ग्राहिणी प्रतिमा के कल पर युग के बीच से किसी महत् चरित्र का अनुसन्धान कर तथा उसकी सर्वाङ्ग-पूर्ण प्रतिष्ठा कर युग को कोई महत् सन्देश नहीं देता है, अपितु वह तो कभी किसी पौराणिक या इतिहास-प्रसिद्ध चरित्र के जीवनांश को, तथा कभी-कभी कल्पना द्वारा प्रतिष्ठित चरित्र के जीवन-सण्ड को लेकर ही काव्य-निर्माण करता है, किन्तु उसकी इस अभिव्यक्ती में अनेक परिस्थितियों में व्यतीत हुए मानव की अनेक अवस्थाओं का चित्रण अनिवार्य नहीं होता है यही कारण है कि सण्डकाव्य उस कहानी के समान है जिसमें एक ही घटना का विस्तार आद्यन्त किया जाता है, तथा जीवन के किसी प्रभावपूर्ण बिन्दु को लेकर ही कहानी का सूत्रपात होता है। उसमें समय, काल और

प्रभाव की स्फुटा परमावश्यक होती है। इसी प्रकार सण्डकाव्य जीवन के किसी एक विशेष अंग की अनुभूति के बिन्दु को लेकर विकसित होता है, किन्तु वह पथ में कहानी हो ऐसा नहीं होता है। जब पथ का प्रमुख भेद तो दोनों में होता ही है, इसके अतिरिक्त यह भी उल्लेखनीय है कि जहाँ एक ओर कहानीकार की दृष्टि अन्विति और बरमोत्कर्ष पर ही टिकी रहती है तथा अपने बरम उत्कर्ष के साथ कहानी का अन्त भी हो जाता है वहाँ दूसरी ओर सण्डकाव्य एक वर्णनात्मक प्रबन्ध-काव्य है जिसमें कवि धीरे-धीरे कथा का आरम्भ और विकास करता है। सण्डकाव्य में अत्यधिक प्रभावात्मक स्थल से आरम्भ हुआ जीवन कहानी की मांति स्फासक बरम सीमा पर नहीं पहुँचा दिया जाता है, सण्डकाव्य का थोड़ा सा साम्य कहानी से केवल इतना ही है कि दोनों में जीवन के किसी एक ही पक्ष की अनुभूति की अभिव्यक्ति होती है।

सण्डकाव्य में कथांश या कथासूत्र का होना परमावश्यक है, इसकी कथा के लिये महाकाव्य की कथा की मांति अनिवार्य तत्त्व स्यात् या इतिहास-प्रसिद्ध का होना आवश्यक नहीं होता है। इसका कारण यह है कि उसका ध्येय अपनी कथा के द्वारा कोई महत् सन्देश देना नहीं होता है। कथानक के प्रणयन में उसे पूर्ण स्वतन्त्रता होती है, कभी तो वह अपनी कथा का निर्माता और पात्रों का विधाता स्वयं होता है, और कभी वह अपनी कृति के लिये ऐसे वृत्त को भी ढूँढ़ निकालता है जो पौराणिक इतिहासिक अथवा जन प्रचलित होते हैं, वस्तु कल्पना का जितना अधिक क्षेत्र सण्डकाव्यकार को प्राप्त होता है, उतना महाकाव्यकार को नहीं, सण्डकाव्य में कथावस्तु के गठन की ओर अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि इसमें कथासंगठन उतना सुव्यवस्थित रूप में नहीं प्राप्त होता है, जितना महाकाव्य में मिलता है, महाकाव्य का सौन्दर्य इसी कथावस्तु की सुन्दर एवं सुव्यवस्थित संघटना पर ही निर्भर होता है। इसकी आवश्यकता वहाँ इसलिये अनिवार्य होती है क्योंकि उसमें जीवन के समस्त उत्थान और पतन पर आश्रित इतिवृत्त अनेक प्रासंगिक कथाओं को भी लेकर अपने साथ चलता है, यही कारण है कि महाकाव्य में समस्त नाटकीय सन्धियों की अनिवार्यता भी बतायी गयी है। इसके बिना कथावस्तु के प्रधान अंगों आदि मध्य और अन्त के अनुपात में स्फुरता नहीं आ पाती है, इसके विपरीत सण्ड-

काव्य की कथा के गठन में इस प्रकार का सौन्दर्य अनिवार्य तत्त्व नहीं है, इसका कारण यह है कि उसमें जीवन के विविध पक्षों, समस्त उत्कृष्टाधिकारों का दिग्दर्शन तथा प्रासंगिक कथाओं का प्रायः अभाव होता है। कभी-कभी छोटी-छोटी घटनाएं अवश्य उसमें प्रासंगिक रूप से आ जाती हैं अन्यथा उसमें एक प्रधान कथा ही आद्यन्त रूप से विद्यमान रहती है। प्रकारान्तर से कथा के विकास में सण्डकाव्यकार को इतना अधिक ध्यान नहीं रखना पड़ता कि प्रत्येक अंग अपनी आवश्यकतानुसार वर्णित हो। अतः सण्डकाव्यों में प्रमुखरूप से उल्लेखनीय महाकवि कालिदास विरचित मेघदूत के निषय में आचार्य आनन्दवर्धन की यह उक्ति अक्षरशः सत्य प्रतीत होती है :—

अपारे काव्यसंसारे कविरैः प्रजापतिः ।

यथाऽस्मै रोचते विश्वं तथेदं परिकल्पते ॥<sup>१</sup>

अर्थात् कवि प्रतिभा किसी भी कथानक को अनुपम सृष्टि का रूप प्रदान कर सकती है। प्रस्तुत रचना के कथानक का आधार वस्तुतः अत्यन्त छोटा है, तथापि कवि की उद्भाविनी कल्पना शक्ति ने उस पर एक सुललित कलात्मक सृष्टि की है। इस काव्य में एक विरही यक्ष का अपनी विरहिणी प्रियतमा के पास मेघ द्वारा संदेश भेजने की कथा वर्णित है, इसी छोटे से आधार पर कवि ने दो सण्डों का एक काव्य रच डाला है।

वाशय यह है कि महाकवि कालिदास विरचित मेघदूत सण्डकाव्य में यक्ष ने अचेतन मेघ को मनुष्य जैसा चेतन प्राणी मानकर अपनी विरह विधुरा प्रेयसी यक्षिणी के पास प्रेम का सन्देशवाहक दूत बनाकर भेजने की कल्पना की है। मेघदूत के सन्दर्भ में ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने कथावस्तु का सुफाव वाल्मीकीय रामायण में अशोक वाटिका में रावण के द्वारा अपहृत जनकनन्दिनी के पास हनुमान को भेजना से लिया है। जिसमें अपहृत सीता के लिये राम की गहरी व्याकुलता तथा मेघदूत में अपनी पत्नी के लिये विरही यक्ष के शोक का स्पष्टतः मूल रूप उपस्थित होता है। यक्ष की उत्कंठा में अवास्तविकता का

आभास होने के कारण कविता का प्रभाव नष्ट होता हुआ प्रतीत होता है, क्योंकि यज्ञ का वियोग केवल अस्थायी है। मेघदूत में अचेतन वस्तु को प्रेम-प्रसंग में दौत्य-कर्म के लिए मेजना तथा प्रणय में गाढ़ उत्कंठातिरेक की सभ्यः अमिव्यक्ति करना वास्तव में एक प्रतिभासम्पन्न कवि की मौलिक कल्पना पर ही अवलम्बित है।

अतएव मेघदूत में यज्ञ की भावनाएं ही कवि की अपनी भावनाएं हैं, इस प्रकार इस रचना में परोक्ष रूप से अध्यान्तरिकता का सन्निवेश हो गया है, इसी कारण भावावेश को ही प्रधानता प्राप्त हुई है। इसकी कथावस्तु में यथार्थ का अभाव है तथा इसकी कथा काल्पनिक वृत्तों से परिपूर्ण है, सण्डकाव्य में कथानक का महत्त्व कथानक के लिये नहीं अपितु भावामिव्यक्ति के लिये होता है। सण्डकाव्य की इस कथा में मर्मस्पर्शी उद्गार, नायक का परदेश चला जाना, तथा विरहिणी स्त्रियों का अचेतन द्वारा सन्देश मेजना इत्यादि सहस्र स्वामाविक व्यापार है, जिसमें नारी हृदय की व्याप्त सहानुभूतिमय भावना का निदर्शन हुआ है। इस सन्देश की भावना ने संस्कृत की साहित्यिक काव्य परम्परा पर प्रभाव डाला है, तथा इसी प्रेरणा से मेघदूत आदि सण्डकाव्यों की रचना हुई।

संस्कृत के आचार्यों ने महाकाव्य की भांति सण्डकाव्य में सर्गबद्धता का होना अनिवार्य नहीं बताया है। इसके विपरीत महाकाव्य के लिये सर्गबद्ध होना अनिवार्य तत्त्व है। साहित्यदर्पणकार ने महाकाव्य का लक्षण विस्तार से किया है।<sup>१</sup> इसका कारण यह है कि उसमें मानव जीवन की बहुमुखी परिस्थितियों का समावेश होता है, फलतः कवि सम्पूर्ण कथा को इस प्रकार अनेक सर्गों में विभक्त करके रचता है, जिससे प्रासंगिक कथाओं के सूत्र आधिकारिक कथा को अग्रसर करने में सहायक हो सकें। अतः महाकाव्य में कथा के अविच्छिन्न प्रवाह के लिये सर्गों का बन्धन नितान्त आवश्यक हो जाता है, किन्तु सण्डकाव्य के लिये यह नियम अनिवार्य नहीं होता, उसकी कथा सर्गों में होकर भी गुंथी जा सकती है, और उसके बिना भी उसका प्रणयन हो सकता है क्योंकि जीवन के जिस विच्छिन्न अंश

को अथवा घटना को लेकर कवि काव्य रचना करता है उसमें विस्तार का क्षेत्र बहुत छोटा होता है, फलतः सण्डकाव्य में कथा की धारा अचान्त एक रस होकर भी बल सकती है और सगों में बंध कर भी । महाकाव्य जिन प्रसंगों पर एक सामान्य दृष्टि डालता हुआ आगे की ओर अग्रसर होता है उन्हीं प्रसंगों में कमी-कमी सण्डकाव्य का रचयिता रम जाता है, यही कारण है कि जिन महाकाव्यों और सण्डकाव्यों को प्रेरणा पुराणों अथवा प्राथमिक महाकाव्यों से मिलती है उनमें महाकाव्यकार कथा के सभी प्रसंगों पर समान रूप से अपनी दृष्टि डालता है, ऐसी स्थिति में सण्डकाव्यकार उसके अन्तर्गत आई हुई किसी एक घटना को प्रकाश में लाता है, और उसके अपने छोटे से कलेवर में ही सण्डकाव्य की रोजकता बढ़ जाती है ।

इस प्रकार सण्डकाव्य की प्रेरणा के मूल में अनुभूति का स्वरूप एक सम्पूर्ण जीवन सण्ड की प्रभावात्मकता से बनता है, जीवन के मर्मस्पर्शी सण्ड का बोध मात्र कवि के हृदय में नहीं होता, प्रत्युत उसका समन्वित प्रभाव भी उसके हृदय पर पड़ता है, तब प्रेरणा के बल पर जो रूप दृष्टिगोचर होता है, वह सण्डकाव्य कहलाता है । कहीं इस जीवन सण्ड की विस्तार सीमा अधिक होती है तो कहीं उसकी परिधि छोटी होती है, जिससे सण्डकाव्य का कथानक कहीं बहुत बड़ा होता है तो कहीं बहुत छोटा, किन्तु कथा के इस विस्तार एवं संकोच के तारतम्य से सण्डकाव्य की महत्ता नहीं जाँची जा सकती, क्योंकि जीवन के किसी एक अंग को स्पर्श करने वाला सण्डकाव्य अपनी छोटी-सी परिधि में भी चमक उठता है ।

अतः सण्डकाव्य के स्वरूप की इतनी मीमांसा करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि वह प्रबन्धकाव्य का एक दूसरा प्रकार है जिसमें मानव जीवन के किसी एक साधारण अथवा मार्मिक पक्ष की अनुभूति का अभिव्यञ्जन काव्यात्मक रूप में होता है ।

(ग) संस्कृत के सण्डकाव्यों का वैशिष्ट्य —

सण्डकाव्य संस्कृत साहित्य का परम रमणीय अङ्ग है । गीतिकार सण्डकाव्यों में सुख-दुःख की भावावेशमयी अवस्था





कहते हैं, किन्तु यह अनुचित है, क्योंकि संस्कृत काव्यों में नायक जितना नायिका के शारीरिक रूप पर मुग्ध है उससे कहीं अधिक उसके सौन्दर्य पर । नारी के हृदय में प्रेम की जो खस्र धारा बहती है उसकी मार्मिक अभिव्यक्ति प्रायः सभी संस्कृत खण्डकाव्यों में हुई है, अतः यह दोष सर्वथा प्रमपूर्ण है ।

### ३- सात्त्विक शृङ्गार -

संस्कृत खण्डकाव्यों में रमराज शृङ्गार का अत्यन्त परिष्कृत एवं शोभाशाली रूप हमारे समक्ष आता है, यह शृङ्गार शरीर की वासनाजनित दुःखा नहीं अपितु मन का विलास है, यही कारण है कि संस्कृत काव्यों के शृङ्गार में उत्कटता और ज्वाला नहीं अपितु मसृजता और मृदुता है । यक्षपत्नी और मुग्धाग्राम्य बालाओं को देखकर क्या हमारे समक्ष किसी वासना की अग्नि में दग्ध होती हुई नारी का चित्र उपस्थित होता है, हमारे समक्ष जो जीवन को प्राणसुधा से सिंचित करता है ।

### ४- प्रकृति के अन्तः एवं बाह्य सौन्दर्य का चित्रण -

संस्कृत खण्डकाव्यों की एक और प्रमुख विशेषता है, उसका अत्यन्त प्रकृति चित्रण । बाह्य प्रकृति और अन्तः प्रकृति का चित्रण समान कुशलता के साथ किया गया है । दोनों के पारस्परिक प्रभाव का भी बड़ा सुन्दर वर्णन है, ऋतुसंहार तथा मेघदूत की अन्तः प्रकृति तो सदा ही बाह्य प्रकृति को अपनी साक्षी बना कर अवतरित होती है । प्रकृति के दृश्यों पर मानवीय मनोवृत्तियों का भी आरोप किया गया है ।

इस प्रकार सभी दृष्टियों से संस्कृत साहित्य के खण्डकाव्य अत्यन्त सुन्दर सफल और आकर्षक है ।

संस्कृत साहित्य के कतिपय आचार्य मेघदूत को गीतिकाव्य मानते हैं । बलदेव उपाध्याय ने अपने 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' में कहा है कि संस्कृत के गीतिकाव्यों का आदिम ग्रन्थ महाकवि कालिदास का मेघदूत है । इसी प्रकार



स्वर्गीय पं० चन्द्रशेखर पाण्डेय तथा श्री शान्तिकुमार नानुराम व्यास ने भी संस्कृत साहित्य की रूपरेखा<sup>१</sup> में कहा है कि मेघदूत संस्कृत के गीतिकाव्य साहित्य का एक परम उज्ज्वल रत्न है। अतः इन आचार्यों ने मेघदूत की गणना भी गीतिकाव्य के अन्तर्गत की है, यह अनुचित है, क्योंकि मेघदूत का मूल सहज स्वर नहीं है, यही नहीं मेघदूत में संगीतशास्त्र के नियमानुसार स्वर, ताल, राग आदि का प्रयोग भी नहीं हुआ है तथा इसके अतिरिक्त संगीतशास्त्र के नियमानुसार गेयपद में ध्रुक् का भी प्रयोग नहीं हुआ है, जबकि इसके विपरीत जयदेव के गीतगोविन्द में संगीत से सम्बन्धित राग, ताल तथा लय आदि का समुचित रूप से प्रयोग हुआ है, तथा गेय पद में ध्रुक् का भी प्रयोग हुआ है।

अतएव मेघदूत को गीतिकाव्य न मानकर सण्डकाव्य ही मानना उचित है, तथा जयदेव के गीतगोविन्द को रागकाव्य की कोटि के अन्तर्गत मानना उचित है, क्योंकि इसमें संगीतशास्त्र से सम्बन्धित सभी नियमों का पालन हुआ है। जिन सण्डकाव्यों में गीतितत्त्व प्रचुरमात्रा में विद्यमान हैं, वे भी शुद्ध गीतिकाव्य नहीं हैं। संस्कृत साहित्यशास्त्र में काव्य के प्रबन्ध तथा मुक्तक में दो भेद बताये गये हैं, उनमें मुक्तक से अभिप्राय यह है कि दूसरे पयों से निरपेक्ष छन्दोबद्ध रचना को मुक्तक कहते हैं। वस्तुतः गीतिकाव्य और मुक्तक काव्य में महान् अन्तर है। गीतिकाव्य अनुभूति की अन्विष्टि उपस्थित करता है, ऐसी अवस्था में उसके पय अपने ही अन्य पयों की आकांक्षा अवश्य रखते हैं, मुक्तक छन्द की इकाई मात्र उपस्थित करते हैं।

संस्कृत साहित्य के आचार्यों ने इस प्रकार गीतिकाव्य नाम का कोई भेद नहीं माना है। मुक्तक वर्ग के अन्तर्गत सबसे महत्वपूर्ण स्थान गीति कविता को प्राप्त है। जो आद के व्यस्त जीवन में काव्यानन्द के निमित्त अनुकूल होने के कारण अतिशय लोकप्रिय बन गयी है। गीतियों में कवि की अनुभूतियां प्रधान होती हैं, इसी कारण कलापदा की अपेक्षा मावपदा अधिक समृद्ध बन गया है, और गीतियों की सर्वाप्रियता के कारण ही प्रबन्धकाव्यों में भी गीति-तत्त्व का

समावेश हो गया है, इसी कारण उनमें कथा और वस्तु वर्णन क्षीण होता जाता है, और भाव विश्लेषण की प्रवृत्ति प्रसर होती जाती है।

पश्चात्त्य इतिहास लेखक कीथ ने मेघदूत इत्यादि को गीतिकाव्य के अन्तर्गत अङ्गीकार किया है<sup>१</sup>। इससे ज्ञात होता है कि गीतिकाव्य की यह विधा उपलब्ध थी। मैक्डोनाल्ड ने भी उल्लेख किया है कि भारतीय सौंदर्य के प्रवेश द्वार पर ही आज से लगभग ३००० वर्ष पूर्व से प्रचलित गीतिकाव्यों की परम्परा उपलब्ध होती है<sup>२</sup>। इसी प्रकार वाचस्पति मिश्र के अनुसार गीत या गीति का अर्थ सामान्यतया ज्ञाना समझ लिया जाता है, जिसमें साव-शृङ्गार, गायन वादन की प्रधानता हो, किन्तु यहाँ गीत या गीति का अर्थ हृदय की रागात्मक भावना को इन्द्रबद्ध रूप में प्रकट करना अभिप्रेत है<sup>३</sup>। इस प्रकार इन सभी इतिहास लेखकों के अनुसार यह ज्ञात होता है कि उस समय गीतिकाव्य यह विधा सुप्रसिद्ध तथा प्रचलित थी किन्तु यह अवधारणा पश्चात्त्य साहित्य शास्त्र की परम्परा का अनुकरण करती हुई प्रतीत होती है। इन्हीं पश्चात्त्य इतिहास लेखकों से प्रभावित होकर भारतीय संस्कृत साहित्य के इतिहास लेखकों ने मेघदूत आदि को गीतिकाव्य कहा है, परन्तु यह उचित नहीं है, क्योंकि इसे भारतीय संगीत शास्त्र के अध्ययन की अज्ञात और साहित्यशास्त्र की परम्परा की अनभिज्ञता कहा जाय तो अनुचित न होगा। पश्चात्त्य मनीषियों से प्रभावित होकर भारतीय साहित्य के इतिहास लेखकों ने गीतिकाव्य को एक विधा के रूप में अङ्गीकार किया है और इसके प्रबन्ध तथा मुक्तक में दो भेद माने हैं। इसी भेद के आधार पर आचार्यों ने मत्सरि आदि की रचना को मुक्तक कहा है, तथा मेघदूत आदि को प्रबन्ध कहा है।

भारतीय अङ्गीकार शास्त्र के आचार्यों के मत में गीतिकाव्य की कोई

१- संस्कृत साहित्य का इतिहास : कीथ, पृ० सं० १०६।

२- संस्कृत साहित्य का इतिहास : मैक्डोनाल्ड, पृ० सं० २४।

३- संस्कृत साहित्य का इतिहास : मिश्र, पृ० सं० ८६८।

स्थिति नहीं है, आचार्य भामह, वामन, दण्डी, रुद्रट, मम्मट, आनन्दवर्धन तथा विश्वनाथ आदि आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में काव्य के विभिन्न भेदों और उपभेदों का वर्णन करते समय गीतकाव्य शब्द का प्रयोग तथा गीतात्मक कृतियों का विवेचन नहीं किया है।

संस्कृत साहित्य में महाकाव्य, खण्डकाव्य, मुक्तक, नाटक, चम्पू आदि की सुन्दर व्याख्या तो मिल जाती है, किन्तु गीतकाव्य की स्पष्ट परिभाषा नहीं प्राप्त होती है, अतः भारतीय इतिहास के लेखकों ने जो गीतिकाव्य नामक विधा को बङ्ग-गीतार किया है, वह उचित नहीं है।

किन्तु अब यह प्रश्न उपस्थित होता है कि गीतिकाव्य यह विधा कैसे प्रचलित और सुप्रसिद्ध हुई, ऐसा प्रतीत होता है कि कदाचित् खण्डकाव्य की विकास परम्परा में ही इसका स्वरूप विकसित हुआ होगा, क्योंकि खण्डकाव्य इतिवृत्तात्मक होते हुए भी भावप्रधान था, भावामिव्यञ्जन का क्षेत्र सीमित नहीं किया जा सकता है, और गीतितत्त्व इस भावामिव्यक्ति को और अधिक प्रभावोत्पादक बनाने में समर्थ था, इसलिए खण्डकाव्यों से ही गीतप्रधान एक शैली विकसित हुई, जो रागात्मक होते हुए भी खण्डकाव्यों से अधिक भिन्न नहीं थी।

अतः अबुना यह विवेचनीय है कि गीतिकाव्य का क्या स्वरूप तथा वैशिष्ट्य है।

(घ) गीतिकाव्यों का स्वरूप एवं वैशिष्ट्य—

गीतिकाव्य संस्कृत साहित्य का परम रमणीय बङ्ग है, गीति की आत्मा भावातिरेक है, कवि अपनी रागात्मक अनुभूति तथा कल्पना से वर्ण्य-विषय तथा वस्तु को भावात्मक बना देता है। गीतियों का निर्माण उस बिन्दु पर होता है, जब कवि का हृदय सुख-दुःख के तीव्र अनुभव से बाधित हो जाता है। इसके लिये कतिपय उपकरण आवश्यक होते हैं, भावमयता इनमें मुख्य है। संस्कृत के आलंकारिकों की दृष्टि में काव्यमात्र के लिये रसात्मकता अपेक्षित गुण है, परन्तु गीतिकाव्य के लिये तो यह अनिवार्य है। भावसान्द्रता के अभाव में कोई भी

उक्ति गीति की महनीय संज्ञा नहीं प्राप्त कर सकती है, भावों में भी किसी एक भाव को केन्द्रस्थ होना नितान्त आवश्यक होता है, तथा उस केन्द्र स्थित भाव को अन्य भाव स्वसाहाय प्रदान कर उसे अमिवृद्ध, समृद्ध तथा परिपुष्ट किया करते हैं, इसे भावान्विति का अमिधान दिया जा सकता है। सहज अन्तःप्रेरणा तो काव्यमात्र के लिये आवश्यक होती है, परन्तु गीति के लिये तो वह नितान्त आवश्यक है। विषय का आधार तो नाममात्र का ही रहता है, वस्तुतः वह कवि के व्यक्तित्व का प्रतिफलन होता है, गीतिकाव्य के विषय के लिये कवि अपने से बाहर नहीं जाता है, अपितु वह अपने हृदय के अन्तराल में स्थित स्वीय अनुभूति के द्वारा आत्मसात् किये गये विषय को अपने व्यक्तित्व के रंग में रंग कर वह सुन्दरता एवं मोहक शब्दों में व्यक्त करता है। इसी प्रकार संक्षिप्तता तथा गेयता इसके अन्य उपलक्षण है, कवि को गीति में वर्ण्य-विषय के परिबृंहण के लिये अवकाश नहीं होता है, कभी-कभी भावना का आवेश इतना क्षणिक होता है कि कवि एक ही पद या पंक्ति में उसकी पूर्ण अभिव्यक्ति कर देता है, अनुभूति तथा अभिव्यक्ति के तारतम्य पर ही काव्य के परिमाण का प्रश्न आधारित होता है, कभी-कभी जब अभिव्यक्ति दूरगामी होती है, तब काव्य का परिमाण मात्राकृत अधिक होता है, नहीं तो संक्षिप्तता गीतिकाव्य का आवश्यक तत्त्व होती। गेयता भी इसी प्रकार गीति का अनिवार्य उपादान है। काव्य तथा संगीत ये दो पृथक्-पृथक् अभिव्यक्तियाँ हैं। काव्य अपनी अभिव्यञ्जना के निमित्त संगीत का अवलम्ब नहीं रखता तथा संगीत भी अपने प्राकट्य के निमित्त काव्य का अवलम्बन नहीं रखती, परन्तु देवयोग से दोनों का एकत्र समन्वय कला की दृष्टि से एक अत्यन्त उत्कृष्ट अभिव्यक्ति का रूप धारण करता है। अतः गीति उसका एक मधुमय मोहन स्वरूप है, इन सभी तत्त्वों के सहयोग से गीति काव्य रूपों में एक उत्कृष्ट काव्य रूप है।

गीत में मनुष्य की विभिन्न प्रकार की अनुभूतियों की अभिव्यक्ति होती है, यह अनुभूतियाँ कवि के कार्य-व्यापार और वातावरण के कारण अनेक रूप धारण करती हैं, हर्ष, विषाद, राम-द्वेष, संयोग-विरह आदि अनेक प्रकार की शाश्वत मनोवृत्तियों का चित्रण उसमें रहता है। वस्तुस्थिति यह है कि

बब किसी भी कोमल भाव की अनुभूति पराकाष्ठा पर पहुँच जाती है, तब गीत स्वतः ही फुट निकलता है। यद्यपि काव्य के किसी भी रूप का अस्तित्व भाव के ही आधार पर हो सकता है, महाकाव्य हो या लघुकाव्य, नाटक हो या गीति इन सभी के मूल में भाव की ही मार्मिकता अनिवार्य रूप से अभीष्ट होती है ; किन्तु गीति के विषय में भावामिनिवेश और भी अधिक अपेक्षित है, क्योंकि गीतिकार का क्षेत्र अपेक्षाकृत अत्यन्त संकुचित होने के कारण प्रभाव की सृष्टि के लिये उसे मूलतत्त्व ( भाव ) का अधिकधिक आश्रय लेना पड़ता है, तथा उसी के माध्यम से वह अपने पाठकों की अनुभूति को तीव्र कर सकता है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि गीति की आत्मा भावातिरेक है, कवि अपनी रागात्मक अनुभूति तथा कल्पना से विषय अथवा वस्तु को भावात्मक बना देता है। जिस प्रकार सांसारिक वस्तुएं स्वयं जीवन का साध्य नहीं साधन है, उसी प्रकार गीतिकाव्य में भी वस्तु अथवा विषय अनुभूति का साधन मात्र बन जाता है, यद्यपि यह कहना दुष्कर प्रतीत होता है कि कवि अनुभूति से वस्तु की ओर जाता है, अथवा वस्तु से अनुभूति की ओर, क्योंकि जहाँ अनुभूति के रंग में वस्तु का रंगा जाना दिखाई पड़ता है, वहाँ वस्तु द्वारा अनुभूति की तीव्रता भी दृष्टिगोचर होती है, यही कारण है कि अनुभूति की बरमावस्था में वस्तु का अपना महत्व कुछ नहीं रह जाता, वह गौण होकर अनुभूति के ही अनुरूप कार्य करने लगती है, यही कारण है कि अनुभूति के अनुसार एक ही वस्तु से विभिन्न मानसिक प्रतिक्रियाएं हुआ करती हैं - यथा संयोग की अवस्था में शीतलता प्रदान करने वाले चन्द्र और चन्दन वियोग की अवस्था में अग्नि के समान दाहक प्रतीत होते हैं। इसका तात्पर्य यह है कि कवि की अन्तर्बुद्धि वस्तु अथवा विषय के साथ स्वानुरूपता स्थापित कर लेती है, और विषय तथा विषयी का भेद तिरोहित हो जाता है, गीतिकाव्य की मार्मिकता का रहस्य यही तादात्म्य स्थिति है।

## गीतिकाव्य विषयक भारतीय मत एवं पश्चात्त्य मत

### (१) भारतीय मत :—

भारतवर्ष में प्राचीनकाल में गीतियों को संगीत का अङ्ग माना जाता था । अतएव संगीतशास्त्र के अन्तर्गत इसका वर्णन मिलता है । काव्य क्षेत्र में इसकी बहुत थोड़ी चर्चा की गयी है, संस्कृत के आचार्यों ने दृश्यकव्य और श्रव्यकाव्य की समालोचना करके ही अपने कर्तव्य को पूरा कर दिया था, उन्होंने गीतियों के विषय में कुछ नहीं लिखा, इन ग्रन्थों में रस और तो काव्य के बहिर्ग पर प्रकाश डाला गया है, तथा दूसरी ओर विस्तारपूर्वक रस की चर्चा की गयी है । परन्तु कवि ने किस मनःस्थिति में काव्य प्रणयन किया इस पर विचार करने की आवश्यकता किसी को नहीं प्रतीत हुई । वस्तुतः यहां काव्य के सामाजिक पक्ष को अत्यधिक प्रधानता प्राप्त हो गयी थी, कवि समाज के निमित्त काव्य रचना करते थे और उनमें सामाजिक भावनाओं को ही स्थान प्राप्त था, कवि ने अपनी अनुभूतियों के सामाजिक रूप को ही सदा पाठकों के समक्ष रखा । भारतवर्ष में प्राचीन गीतों का विकास लोक गीतों से ही हुआ है, पालि, प्राकृत, अपभ्रंश सभी भाषाओं में लोकगीत मिलते हैं, और इन्हीं के प्रभाव से गीतों का प्रणयन प्रारम्भ हुआ ।

संस्कृत काव्यशास्त्र में गीति को कोई स्वतन्त्र काव्यभेद के रूप में स्वीकार नहीं किया गया है किन्तु फिर भी सामान्य रूप से संस्कृत के काव्यशास्त्रियों द्वारा उद्दिष्ट काव्य की विशेषताओं पर दृष्टि डालनी अपेक्षित है । विभिन्न सम्प्रदायों के वाद-विवाद के उपरान्त संस्कृत साहित्य में रस की महत्ता स्वीकृत हुई और उसी को काव्य का जीवन माना जाने लगा, यद्यपि रस रहित केवल वैचित्र्य प्रधान रचना को काव्य की संज्ञा से वञ्चित नहीं किया गया, तथापि उसे अपेक्षाकृत निम्नकोटि का स्थान मिला और वैचित्र्य की पराकाष्ठा होने पर उसे अथम विशेषण से विभूषित किया गया ; ध्वनिप्रधान काव्य को उत्तम माना गया तथा उसमें भी असलद्वयक ध्वनि को विशिष्ट स्थान मिला तथा सानुभूति पर बल दिया गया । प्रारम्भ में रस की स्थिति नाटक में ही समझी गयी किन्तु आगे चलकर अनुभव के आधार पर उसे प्रबन्धकाव्य में और उसके पश्चात् मुक्तक में भी सम्भव मान लिया गया ।



प्रबन्धकाव्यों में प्रसङ्गानुसार यत्र-तत्र अनेक प्रकार के भावों की अभिव्यक्ति का अवसर होता है, किन्तु मुक्तकों में अथवा लघुकलेवर रचनाओं में केवल एक भाव की ही अभिव्यक्ति सम्भव है। अतः यह कहा जा सकता है कि जाणिक भावावेश में किसी इतिवृत्त अथवा वस्तु का आश्रय लिये बिना केवल एक ही भावना की अभिव्यक्ति स्वाभाविक है, इस प्रकार की रचनाएं संस्कृत में हुईं तो त्वर्य किन्तु उनका पृथक् रूप से नामकरण नहीं किया गया। इन रचनाओं की एक प्रमुख विशेषता यह है कि ये समी गेय है, संस्कृत का प्रत्येक छन्द गेय है, तथा संस्कृत में छन्दोहीन कविता आज तक लिखी ही नहीं गयी, किन्तु इतिहास, पुराण, रामायण महाभारत आदि इतिवृत्तात्मक ग्रन्थ प्रायः अनुष्टुप छन्द में ही लिखे गये हैं, जो अपेक्षाकृत कम गेय हैं, अथवा सहज गेय नहीं है। महाकाव्यों की रचना तो गेय छन्दों में ही हुई। रस परिपाक का भी उसमें पर्याप्त ध्यान रखा गया किन्तु साधारण रसपेशल मुक्तक से महाकाव्य में एक मौलिक भेद यह रहा कि कथानक एवं वर्णन वैविध्य के आग्रह के कारण उसमें वस्तुनिष्ठता का स्वर ही ऊंचा रहा, अतः पुराण, महाकाव्य आदि इतिवृत्त पर आधारित रचनाओं से भिन्न रसात्मकता संक्षिप्तता और गेयता आदि गुणों की प्रधानता रखने वाली लघु रचनाओं को गीतिकाव्य की संज्ञा दी जा सकती है। अतः यह गीतिकाव्य विषयक भारतीय मत है।

## (२) पार्श्ववात्य मत :—

पार्श्ववात्य विद्वानों के अनुसार काव्य में दो प्रकार की विषय वस्तु का उपयोग किया जाता है। एक तो वह जो पदार्थों, वस्तुओं, घटनाओं तथा संसार में बिसरी अन्य अनेक बातों से प्राप्त होती है। दूसरी जो कवि के अपने विचारों एवं भावों से प्राप्त होती है। इसी विषय वस्तु के आधार पर काव्य को दो वर्गों में विभाजित किया जाता है १—

(क) व्यक्तिपरक

(ख) वस्तुपरक

पूर्ण तथा सापेक्ष मेद से दो प्रकार की कवि दृष्टि मानी है प्रथम में कवि जो कुछ देखता सुनता है, उसी का निर्लिप्त भाव से वर्णन करता है। महाकाव्य अथवा नाटक की रचना के लिए प्रथम प्रकार की दृष्टि अपेक्षित है। जबकि द्वितीय में जो कुछ देखता सुनता है उसके सम्बन्ध में अपनी व्यक्तिगत भावनाओं का प्रकाशन करता है। इस प्रकार विशुद्ध गीति की रचना के लिये द्वितीय प्रकार की दृष्टि अपेक्षित है, सापेक्ष अथवा संकीर्ण दृष्टि वाला कवि अपने व्यक्तित्व से अविमूक्त रहता है, अतः स्वतन्त्र चरित्रों ( पात्रों ) की अवतारणा में असमर्थ होता है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि वह प्रकारान्तर से अपना ही चित्रण करता है। निरपेक्ष अथवा पूर्ण दृष्टिवाला कवि अपने से भिन्न पात्र की सृष्टि करता है, जिसका व्यक्तित्व स्वतन्त्र होता है।

इस प्रकार वस्तुपरक काव्य निर्वैयक्तिक होता है, और व्यक्तिपरक काव्य वैयक्तिक। यह वर्गीकरण सिद्धान्त रूप में तो ठीक है किन्तु व्यवहारिक रूप में उन दोनों के अन्तर को बनाये रखना असम्भव ही है, क्योंकि अत्यन्तनिर्वैयक्तिक कृतियों में भी किसी न किसी रूप में कवि के व्यक्तित्व की छाप हो सकती है, और साथ ही वैयक्तिक रचनाओं में निर्वैयक्तिक विवरण हो सकता है, जहाँ कवि अपनी भावनाओं से दूर होकर वर्णन करता है।

व्यक्तिपरक काव्य को नीतिकार्य भी कहा जाता है, इस प्रकार जीति प्रवृत्ति का मूल आधार आत्मवाद है। अनेक नीतिकारों में तो सापेक्ष दृष्टि का भी उन्नत रूप नहीं दिखाई पड़ता। वे अपने भावों ही भावों में डीन रहते हैं। अपने चारों ओर फैले हुए जीवन से उनका कोई गहरा लगाव नहीं होता है। इसलिये यह कहा जा सकता है कि इस कोटि के कवि के लिए उसका अन्तःकरण एक साम्राज्य है, तथा जितना छोटा वह कवि होगा उतना ही बड़ा उसके लिए यह साम्राज्य होगा, उसका नीत बड़ा ही मधुर, करुण और सुन्दर होता है, किन्तु वह होता है उसके ही आन्तरिक बगल से सम्बद्ध। उसी के सुख-दुःख, आशा-निराशा, इच्छामय आदि से वह अंतर्प्रोत रहता है।

दूसरी कोटि के कवि आत्मवादी तो होते हैं, फिर भी उनकी दृष्टि



कुछ व्यापक होती है, किन्तु दूरदर्शी होते हुए भी वे सूक्ष्मदर्शी नहीं होते और बाति को देखकर भी व्यक्ति को नहीं देख पाते, सामान्य के आगे विशेष तक उनकी दृष्टि नहीं पहुंच पाती। वे वर्गगत ( *Typical* ) चरित्रों को जन्म दे सकते हैं। व्यक्तिगत चरित्रों की सृष्टि नहीं कर सकते। इस प्रकार का कवि सम्पूर्ण मानव बाति का प्रतिनिधित्व करता है।

तीसरी कोटि का कवि आत्मवाद की परिधि से बाहर होता है। 'स्कोउहं बहुस्याम' की भावना उसकी कला को प्रेरणा देती है, वह वर्ग की नहीं, व्यक्ति की सृष्टि करता है। उसकी सृष्टि अलौकिक और स्वतः पूर्ण होती है। इतनी पूर्ण कि उसके अन्दर कोई देवी शक्ति प्रविष्ट होकर पथ-प्रदर्शन करती हुई-सी प्रतीत होती है, वह सबोव पात्रों का सृष्टा होता है।

इस प्रकार प्राचीन काल में गीतिकाव्य का संगीत के साथ अन्यतम साहचर्य था, बल्कि यह कहना उचित होगा कि संगीत तत्त्व को प्रमुखता और भावना एवं विचारतत्त्वों को गौणता प्राप्त थी। क्रमशः भावों और विचारों की इतनी प्रधानता प्राप्त होने लगी कि संगीत ही गौण हो गया। इस प्रकार उचरोचर संगीत इतना गौण होता गया कि काव्य का लयात्मक संगीत से संयुक्त होना ही आवश्यक नहीं रहा बल्कि शब्द संगीत की प्रतिष्ठा हुई, जिसके अनुसार शब्दों में अपना संगीत है, और शब्दों का समुच्चय विशेष प्रकार के संगीतात्मक प्रभाव की सृष्टि करता है, इस प्रकार अंग्रेजी साहित्य के एलिजाबेथियन में यह प्रवृत्ति उत्पन्न हुई, जिसमें संगीतात्मकता का आग्रह नहीं रहा बल्कि लय पर कवि का ध्यान रहा, रोमांटिक युग में इस प्रवृत्ति के दर्शन होते रहे, एलिजाबेथ युग अंग्रेजी गीतिकाव्य का स्वर्णयुग कहा जा सकता है, भाव और कला की दृष्टि से गीतिकाव्य इस युग में उन्नत हुआ तथा उसका शास्त्रीय विश्लेषण भी इसी युग में हुआ, जैसा कि बताया जा चुका है कि विलियम बेब ने १५८६ ई० में सर्वप्रथम गीतिकाव्य को एक स्वतन्त्र काव्य-विधा स्वीकार कर उसकी व्याख्या प्रस्तुत की है। इस प्रकार यह गीतिकाव्य विषयक पश्चात्य मत है।

(६०) गीतिकाव्यों का उद्भव एवं विकास —

संस्कृत साहित्य में गीति परम्परा

का इतिहास उतना ही प्राचीन है, जितना कि संस्कृत साहित्य का । भारत में गीतिकाव्य की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है, यह माना जाता था कि भारत में गीतिकाव्य का प्रचलन पार्श्वात्य प्रभाव से आया है, किन्तु अबुना अन्वेषणों से यह पूर्ण विश्वास हो गया है कि पार्श्वात्य प्रभाव के बहुत पूर्व प्रभूत मात्रा में गीतिकाव्य की रचना हो चुकी थी । गीतिकाव्य के इतिहास का समारम्भ वेदों से माना जाता है । इस प्रकार गीतिकाव्य का उद्गम सर्वप्राचीन ऋग्वेद से ही है, इस ग्रन्थ की रचना जिन छन्दों में हुई है वे समष्टि रूप में मंत्र कहे जाते हैं । इन मंत्रों में 'गेयता' प्रमुखतया विद्यमान है । उक्त छन्दों की प्रति की गयी स्तुतिगियों में गीतिकाव्य की प्रथम फलक दृष्टिगोचर होती है, इसके अतिरिक्त पर्जन्य, विष्णु, सविता, अदिति, मरुत आदि देवों की अनेकानेक सूक्तों में की गयी स्तुति तथा पुरुखा-उर्वशी एवं यम-यमी संवाद सूक्तों में जिस भाव विह्वलता से वर्णन किया गया है, वही निश्चित रूप से गीतिकाव्य के बीज हैं ।

इस प्रकार ऋग्वेद में जो गीतितत्व प्रचुर मात्रा में प्राप्त होते हैं, उसका कारण यह है कि वैदिककाल में व्यक्ति की अपेक्षा समाज को अधिक महत्व प्राप्त था, अतएव धार्मिक अवसरों पर, पर्वों, उत्सवों के समय गीतात्मक रचनाओं का प्रयोग होता था, ऋग्वेद के ये गीतात्मक अंश पूर्ण साहित्यिक हैं एवं रचना कलात्मक तथा परिश्रम साध्य प्रतीत होती है । इससे यह भी अनुमान होता है कि पहले से ही समाज में लोकिक गीतों की परम्परा प्रचलित थी, और उसका परिष्कृत रूप ऋग्वेद में रखा गया क्योंकि लोकगीतों से ही साहित्यिक गीतों का विकास हुआ है । वैदिक काल में काव्य और संगीत में भेद नहीं था, वेद की ऋचाएं एक विशेष ढंग से गाकर पढ़ी जाती थी, इन ऋचाओं के पढ़ने में जिन स्वरों का प्रयोग होता था उनके तीन भेद किये गये हैं - उदात्त, अनुदात्त और स्वरित । संगीत में निपुण मन्थर्व वैदिककाल में गान गाते थे । सामवेद में अनेक वाद्यों का उल्लेख प्राप्त होता है जैसे - दम्बुषी, तदम्बर, वीणा आदि । इस प्रकार वह युग सामूहिक, संस्कृत और सामाजिक चेतना का था । अतएव वैदिक ऋचाओं का सामूहिक ढंग से सस्वर संगीतपूर्ण पाठ होता था ।

ऋग्वेद में अनेक ऋषियों ने प्राकृतिक शक्तियों, धावा, पृथ्वी, उषा,

सन्ध्या का मनोज्ञ चित्रण किया है। इन ऋषियों ने प्रकृति के शक्तिशाली उपादानों की प्रसन्नता हेतु एक ओर तो उनकी प्रार्थना और प्रशस्ति की कवाओं को लिखा है, तो दूसरी ओर प्राकृतिक सौन्दर्य से प्रेरित होकर उसकी मनोज्ञ अभिव्यञ्जना की है। ये सौन्दर्य वर्णन आत्मविभोर हृदय से उत्पन्न हुए हैं। इस सन्दर्भ में उषा का वर्णन ऐसा ही है। इस प्रकार प्राकृतिक वर्णनों में सबसे अधिक मनोज्ञ एवं सुकुमार कल्पनाएं उषा के प्रसङ्ग में प्राप्त होती हैं, जिनमें शृङ्गेरार भावना का सूक्ष्म तथा मृदुल एवं मधुर स्वरूप भी अनेकत्र दृष्टव्य हैं। इसके साथ ही कोमलकान्तपदावली का स्वाभाविक प्रभाव भी लक्षित करने योग्य है।<sup>१</sup>

वायेव पत्य उशती सुवासा उषा हरेव नि रिणीते त्वः

वाशय यह है कि कवि उषा की उपमा शोभनवस्त्रावृत युवती से दी है, तथा नारी के कोमल हृदय का स्पर्श कर एक मनोवैज्ञानिक तथ्य की अभिव्यञ्जना की और हंगित किया है।

कौन सुन्दरो अपने प्रियतम के समता हृदय नहीं खोल देती ? सुन्दरतम सज्जा सम्पन्न रूप से रिफाकर कौन उसे अपना वंशवद नहीं बना लेना चाहती ? यह आभा अपनी मधुणता के कारण ऋग्वेद के ऋषियों को बड़ी रुचिकर प्रतीत होती है।

दशम मण्डल में एक दूसरा ऋषि व्याकरण की महत्ता का प्रतिपादन करता हुआ कहता है<sup>२</sup>—

उत त्वः पश्यन्न ददर्श वाचमुत त्वः शृण्वन्न शृणोत्येनाम् ।

उतो त्वस्मै तन्वं वि स्मरे वायेव पत्य उशती सुवासाः ॥

महर्षि पतञ्जलि के अनुसार इसका अर्थ है व्याकरण से अनभिज्ञ व्यक्ति एक ऐसा बीव है जो वाणी को देखता हुआ भी नहीं देखता और सुनता हुआ भी नहीं

१- ऋग्वेद संहिता - प्रथम भाग, १। १२४।७, पृ० सं० ७८८ ।

२- ऋग्वेद संहिता - चतुर्थ भाग, १०। ७१।४, पृ० सं० ५३४ ।

सुनता, किन्तु व्याकरण के ज्ञाता के लिए वाणी अपना स्वरूप उसी प्रकार सोल देती है, जिस प्रकार शोभन वस्त्रों में सुसज्जित कामिनी अपने पति के समक्ष अपने आपको समर्पित कर देती है। इस प्रकार यह कहने की आवश्यकता नहीं कि उपमा की मार्मिकता के साथ विरोधाभास का चमत्कार और लक्षणा की स्वाभाविक शक्ति वर्ण्यविषय की शुष्कता को सरसता में परिणत कर काव्य का सुन्दर रूप उपस्थित करती है। उषा की सुकुमारता की व्यञ्जना का उत्कर्ष इन आशङ्क-पूर्ण शब्दों से स्पष्ट लक्षित होता है कि कहीं सूर्य की तीव्र किरणें उसे सन्तप्त न करदे, जिस प्रकार राजा चोर अथवा शत्रु को संतप्त करता है -

नेत्वा स्तेनं यथा रिपुं तपति सूर्यो अर्चिषा सुजाते अवसूयते ।

रङ्गमंच पर थिरकने वाली नर्तकी की तनुयष्टि, जिसका उन्मुक्त सौन्दर्य दर्शकों को मोहित कर लेता है, उपमान रूप में प्रयुक्त होकर उषा की विशद् रमणीयता को अपने ही समान साकार बनाती हुई इस पंक्ति में दृग्गोचर होती है<sup>१</sup> -

‘अथि पेशांसि वपते नृतुरिवापोर्णुते वदा उद्येव बर्बहम् ।’

अपना वदा सोलकर दर्शकों को मोह लेने वाली नर्तकी, ऋषियों को आकृष्ट कर लेने वाली वैसी ही उषा और सहृदयों को लुभाने वाली इस ऋचा में कौन अधिक सुन्दर है यह कहना कठिन है। इस प्रकार उषा को विभिन्न रूपों में चित्रित किया गया है। वशिष्ठ, विश्वामित्र, मरद्वाज आदि ने उसे नारी रूप प्रदान किया है, जो सलज्ज है, मुस्कराती है, और दर्शकों को आकर्षित करती है। इस प्रकार के वर्णन उदाच कल्पना और भाव विह्वलता से युक्त है। अतएव इन्हें गीतात्मक मानने में कोई बाधा नहीं दृष्टिगोचर होती।

प्रकृति के अनेक रम्य वर्णनों के साथ ऋग्वेद में ऐसे भी लोक स्थल हैं, जहाँ मानवीय भावनाओं का सुन्दर गीतात्मक स्वरूप चित्रित किया गया है। अत्रि

१- ऋग्वेदसंहिता - द्वितीय भाग, ५। ७६। ६, पृ० सं० ६७५ ।

२- ऋग्वेदसंहिता - प्रथम भाग, १। ६२। ४, पृ० सं० ५६८ ।

की पुत्री अपाला की इन्द्रविषयक अनुरक्ति के वर्णन, पुरुरवा की उर्वशी के प्रति आसक्ति के चित्रण तथा यम-यमी संवाद को पढ़कर गीतात्मक प्रसंगों का ऊँचा बोध होता है । अपाला और यमी ने जिस आकुलता से अपने प्रेमी से मिलने की कामना की है, पुरुरवा ने उर्वशी के वियोग में जिस तीव्र वेदना का अनुभव किया है वह सब कुछ स्वाभाविक है । भावों की यह तीव्र वेदना और आत्मनिवेदन की ये पंक्तियाँ सीधे हृदय से सम्बन्धित हैं, इन्होंने इन अंशों को उत्तम गीति माना है। श्यावाश्व और रथावीति की कन्या का प्रसंग जिसमें श्यावाश्व की प्रबल विरह वेदना का वर्णन किया गया है, गीतात्मकता से सर्वथा पूर्ण है । ऐसे स्थलों पर भाव के उपयुक्त छन्दों का प्रयोग किया गया है । अतः भावों की अभिव्यञ्जना में किसी भी प्रकार की त्रुटि नहीं दृष्टिगोचर होती । ये वैदिक ऋचाएं गेय तो हैं इसके साथ ही इनमें प्रथम पंक्ति की पुनरावृत्ति की परम्परा भी दिखाई पड़ती है, जो आगे चलकर टेक के रूप में प्रतिष्ठित हो गयी ।

इस प्रकार भाषा की सहज सरलता और कल्पना की स्वाभाविकता के अतिरिक्त छन्द की मधुर लय की विशेषता अत्यन्त महत्वपूर्ण है । आदि से लेकर अन्त तक सभी ऋचाएं गेय है, उदात्त, अनुदात्त और स्वरित स्वरों के विधान द्वारा उच्चारण को निश्चित रूप में बांधने का जो प्रयास किया गया था वह भाषा विज्ञान की दृष्टि से नहीं, अपितु गेयता की दृष्टि से महत्वपूर्ण है ।

यह सर्वविदित है कि आज भी परम्परागत प्रणाली के अनुसार शिक्षित वेदपाठी इन ऋचाओं का सस्वर गान करते हैं । इस प्रकार सस्वर गान करने के कारण लय हृदय को स्पर्श करती हुई गुंज उठती है । दन्दुमि, उदम्बर आदि अनेक वाच्यों का भी उत्कृष्ट वेदों में मिलता है । वैदिक उच्चारण की इस संगीतात्मकता को पाश्चात्य विद्वानों ने भी स्वीकार किया है, इस प्रकार गीतिकाव्य की अनेक विशेषताएं तथा मूलतत्त्व अपने प्रारम्भिक एवं विकासोन्मुख रूप में ऋग्वेद में प्राप्त होते हैं, अतः सन्देह नहीं किया जा सकता कि ऋग्वेद जहां अन्य अनेक प्रकार के ज्ञान का मूलस्रोत है, वहां गीतिकाव्य का भी । ऋग्वेद की भांति यजुर्वेद काल में भी संगीत तत्त्व की उन्नति हुई है । इसी प्रकार सामवेद काल में भी संगीत की विशिष्ट उन्नति हुई क्योंकि सामवेद का सम्बन्ध संगीत से है, सामवेद का उपवेद गन्धर्ववेद है, जिसमें नाट्य और

संगीत का विवेचन है, सामवेद में उदात्त और अनुदात्त स्वरों का उल्लेख है, ऋग् प्रातिशाख्य में प्रथम, द्वितीय और चतुर्थ स्वर का उल्लेख मिलता है । मंद्र और अतिस्वर का भी आगम हुआ है, सामवेद के १५४६ मंत्रों में से केवल ७५ ही नये हैं, अवशिष्ट मंत्र ऋग्वेद से संगृहीत हैं, ऋग्वेद में पक्षियों का गायन साम के समान मधुर बताते हुए कहा गया है<sup>१</sup>—

उद्गातेव शकुने साम गायसि ब्रह्मपुत्रव सवनेषु शंससि ।

छान्दोग्य उपनिषद् में स्वर को ही साम की गति बताया है<sup>२</sup> ।

का साम्नो गतिरिति स्वर इति होवाच ।

बृहदारण्यक उपनिषद् में साम शब्द की बहुत ही सुन्दर व्युत्पत्ति दी गयी है<sup>३</sup> ।

सा चामश्चेति तत्साम्नः सामत्वम् ।

अर्थात् सा शब्द का अर्थ है ऋग् और अम् का अर्थ है गान्धार आदि स्वर । अतः साम शब्द का व्युत्पत्ति सूचित अर्थ हुआ ऋग् के साथ सम्बद्ध स्वर प्रधान गायन । जिन ऋचाओं के ऊपर ये साम गाये जाते हैं, वे सामयोनि के नाम से विख्यात हैं, इस प्रकार सामसंहिता इन्हीं ऋचाओं का संग्रह मात्र है । नारदीय शिखा में सामगान के सात स्वरों का भी उल्लेख किया गया है, जो इस प्रकार है<sup>४</sup>—

यः सामगानां प्रथमः स वेणोर्मध्ययः स्वरः ।

यो द्वितीयः स गान्धारस्तृतीयस्तृषमः स्मृतः ॥

चतुर्थः षड्ज इत्याहुः पञ्चमो धैवतो मवेत् ।

षष्ठो निषादो विज्ञेयः सप्तमः पञ्चमः स्मृतः ॥

इस प्रकार अनुसन्धान करने पर वैदिक साहित्य में यत्र-तत्र अनेक काव्यमय एवं काव्योपयोगी स्थल मिल जाते हैं । मानवीय भावनाओं को उद्बुद्ध करने वाले

१- ऋग्वेदसंहिता - द्वितीय भाग, २।४३। २, पृ० सं० १७५ ।

२- छान्दोग्य उपनिषद् - १।८।४, पृ० सं० ४२ ।

३- बृहदारण्यक उपनिषद् - १।३। २२, पृ० सं० १४४ ।

४- नारदीया शिखा - पञ्चसुष्ट, श्लोक १, २, पृ० सं० ७ ।



अनेक स्थलों के होते हुए भी, जिनमें कहीं-कहीं पर गीतिकाव्य की भावसादृता परिलक्षित होती है। अतएव वैदिककाल में संगीत का महत्त्व था, सामवेद में उसकी समृद्धि का विवरण है, यजुर्वेद में माने गये तीन वैदिक स्वर सान स्वरों में पल्लवित हो गये हैं। आगे चलकर इन स्वरों के परस्पर सम्बन्ध भी स्थिर किये गये जो वादी संवादी, अनुवादी और विवादी है। इसके साथ ही स्वरों की २२ श्रुतियों की भी योजना की गयी है, लेकिन गीतों की पृथक् रूप से कोई चर्चा नहीं की गयी है, कुछ दिनों के बाद भरतमुनि ने गीतों को नाटकों में रखने का सफल प्रयास किया, क्योंकि इनकी उत्तम अभिव्यञ्जना शक्ति नाटकों की सफलता में पूर्ण सहायक प्रतीत हुई, यूनान की भांति भारतवर्ष में भी गीतों को संगीत के क्षेत्र में ही स्थान प्राप्त था, यह दोनों एक ही माने जाते थे, इसलिए प्राचीनकाल में इनकी पृथक् रूप से चर्चा नहीं की गयी।

इस प्रकार वैदिक साहित्य के पश्चात् वाल्मीकि रामायण में गीतितत्व का मधुर समावेश प्राप्त होता है, व्याघ्र द्वारा क्रीडन से मानव के विदीर्ण हृदय से प्रस्फुटित शब्द जो कि सन्ध्योपासन में निमग्न मुनि के माध्यम से श्लोक रूप में प्रकट हुए, लौकिक संस्कृत में गीतिकाव्य के उद्भव के प्रेरणास्रोत माने जाते हैं।<sup>१</sup>

मा निबन्धन प्रतिष्ठां त्वमगमः शश्वतीः समाः ।

यत्कोञ्चमिधुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

वाल्मीकि के प्रकृति-चित्रण, ज्योध्या वर्णन, भरत-विलाप, शरद-वर्णन एवं सीता-हरण इत्यादि प्रसंग गीतशैली से ओतप्रोत हैं। चन्द्रोदय का उपमा अलंकार युक्त वर्णन दृष्टव्य है।<sup>२</sup>

हंसो यथा राजतम बरस्थः सिंहो यथा मन्दरकंदरस्थः ।

वीरो यथा गर्वितकुम्भरस्थश्चन्द्रोऽपि त्रिभुवन तथाम्बरस्थः ॥

रामायण की भांति महाभारत में भी गीतिकाव्य के विकास के चिह्न

१- वाल्मीकि रामायण - बालकाण्ड, द्वितीय सर्ग, श्लोक १५, पृ० सं० ११ ।

२- वाल्मीकि रामायण- सुन्दरकाण्ड, पञ्चमसर्ग, श्लोक ४, पृ० सं० ५६३ ।

प्राप्त होते हैं, इस प्रकार संगीत की यह तीन धारारें गायन, वादन एवं नृत्य महामारत काल में स्पष्ट हो चुकी थी। इसका स्पष्ट उदाहरण प्रस्तुत पथ में मिलता है—

नित्यमाराधयिष्यंस्तौ युवा यौवनगोचरे ।

गायन नृत्यन् वादयंश्च देवयानीमतोषयत् ॥

इतना ही नहीं 'गायन्ती च ललन्ती च रहः पर्यचरत् तथा' में 'ललन्ती' संगीत के एक प्रकार तथा 'गायन्ती' लय पूर्वक गान का योक्त है, इसके अतिरिक्त कच-देवयानी संवाद, पुरुरवा-उर्कशी संवाद तथा अन्य अनेक स्थलों पर महामारत में गीतितत्व की उपलब्धि होती है। रामायण और महामारत के अतिरिक्त पुराणों के अनेकानेक स्थलों पर गीतिमय शैली में विषय प्रतिपादन हुआ है, इसके साथ ही अनेक सुभाषित ग्रन्थों में पाणिनि के नाम से उद्धृत गीतिपथ भी गीतिकाव्य धारा के प्रवाह स्रोत है। परन्तु यह स्पष्ट कर देना समीचीन होगा कि यह गीतिपथ इन काव्यों में कविहृदयों की सहज उपलब्धियाँ हैं। इन कवियों का उद्देश्य गीतिकाव्यों का सृजन करना कदापि नहीं था, लौकिक संस्कृत साहित्य में गीतिकाव्य का स्वतंत्र एवं स्पष्ट अस्तित्व मेघदूत के रूप में प्रकट हुआ, इसमें कवि की प्रौढ़ता पग-पग पर दृष्टिगोचर होती है। भार्वा की मनोहारिता एवं भाषा की म बुलता का इस काव्य में अपूर्व साम्राज्यस्य हुआ है। अतएव अनेक विद्वानों के द्वारा गीतिकाव्य न माने जाने पर भी अधिकांश विद्वत समुदाय इसे गीतिकाव्य की कोटि में मानते हैं, मेघदूत में जो गीतात्मक दृष्टिगोचर होती है, केवल उतने से ही उस रचना को गीतिकाव्य नहीं कह सकते, इस प्रकार जहाँ कथा के साथ-साथ यक्ष की विह्वलता और प्रेम के अतिरेक की भी अभिव्यक्ति हुई है, केवल उन्हीं ज्यों को गीति की विशेषता से समन्वित माना जा सकता है। इस प्रकार मेघदूत ऐसी ही रचना है, जिसे अनेक समीक्षक गीतिकाव्य मानते हैं, इसका कारण यह है कि मेघदूत में यक्ष ने मेघ को मनुष्य जैसा मानकर उसके द्वारा अपनी प्रियतमा के पास सन्देश भेजने की चेष्टा की

१- महामारत - आदिपर्व, ७६ वां अध्याय, श्लोक २४, पृ० सं० २३६ ।

२- महामारत - आदिपर्व, ७६ वां अध्याय, श्लोक २६, पृ० सं० २३६ ।



है, मेघदूत में यज्ञ की भावनाएं कवि की अपनी भावनाएं हैं। इस प्रकार इस रचना में परोक्ष रूप से अध्यान्तरिकता का सन्निवेश हो गया है, तथा भावावेश की प्रधानता प्राप्त हुई है, इस प्रकार प्रकृति के रम्य उदर एवं सामञ्जस्यपूर्ण चित्र अंकित किये गये हैं, इन कारणों से इस रचना में गीतात्मकता की सृष्टि हो गयी है।

मेघदूत को संस्कृत के वाचायों ने सण्डकाव्य की संज्ञा दी है, यह उचित है, इसे काव्य का सण्ड माना जा सकता है। इस प्रकार संस्कृत साहित्य में गीतिकाव्य की वास्तविक परम्परा के प्रवर्तक बारहवीं शती में उत्पन्न जयदेव माने जाते हैं। जयदेव ने गीतगोविन्द की रचना के लिए संस्कृत के प्रचलित मात्रिक ह्रन्दों को अपनाकर कलापज्ञों को चरमोन्नति पर पहुंचा दिया तथा ह्रन्दों को रागों और तालों के अनुसार व्यवस्थित करके पूर्ण मेघ बना दिया एवं लोकगीतों के ऐश्वर्य को पुनः साहित्य में स्थापित कर दिया। गीतगोविन्द के गीतों में गीति, नाटक दोनों की विशेषताएं मिलती हैं। जयदेव के गीतों में जो राग और ताल का निर्देश है उसका कारण है कि यह गीत संगीत तथा नृत्य की संगति में गाये जाते हैं। बनसाधारण के गीतों की परम्परा को लेकर महाकवि जयदेव ने कोमलकान्तपदावली में महान् गीत रचना प्रस्तुत की है, यह कोई असाधारण प्रतिभासम्पन्न कवि हो कर सकता है। इस प्रकार गीतगोविन्द में संगीतात्मकता, भावगत-मनोज्ञता, कवि की आत्म विह्वलता, कोमलकान्तपदावली, ह्रन्दों का समुचित प्रयोग और कलात्मकता आदि सब कुछ प्रशंसनीय है। इस काव्य में उच्चकोटि की ध्वनि और अर्थ का समन्वय प्राप्त होता है। इन्हीं विशेषताओं के कारण ही इसका प्रभाव धर्म और साहित्य दोनों पर पड़ा है।

(ब) संस्कृत काव्यशास्त्र में गीतिकाव्य विषयक अनुल्लेख और उसका कारण

संस्कृत काव्यशास्त्र में पृथक् काव्याङ्ग के रूप में गीति का विवेचन उपलब्ध नहीं होता है, वाक्यल गीति शब्द का प्रयोग अंग्रेजी के 'लिरिक' शब्द के अर्थ में होता है। यह 'लिरिक' शब्द यूनानी शब्द 'लायर' से विकसित हुआ है। लायर एक प्रकार का वाद्य होता था, प्रारम्भ में इस वाद्य पर स्काकी

व्यक्ति द्वारा गाये जाने वाले गीत ही लिरिक कहलाते थे । अंग्रेजी 'लिरिक' काव्य का उद्भव इन्हीं गीतों से हुआ । भारतीय साहित्य एवं संस्कृति में तो गीत का महत्त्व और भी अधिक है, प्राचीनकाल में गीत शैली का विकास दो विभिन्न दिशाओं में हो चुका था, जिसके फलस्वरूप काव्य तथा संगीतशास्त्र की प्रतिष्ठा हुई । गेयता का तत्त्व संगीतशास्त्र में तथा काव्य में अलग-अलग ढंग से विकसित हुआ, काव्य के क्षेत्र में शास्त्रीय संगीत को तो आश्रय नहीं मिला, किन्तु संगीत रहित काव्य की कल्पना भी संस्कृत के साहित्यकार नहीं कर सकते थे । अतः काव्योचित संगीत का विकास इन्द्रशास्त्र के रूप में संगीतशास्त्र से कुछ विभिन्नता के साथ हुआ । संगीत रत्नाकर में संगीतशास्त्र के अनुसार संगीत 'मार्ग' और 'देशी' इस भेद से दो प्रकार का होता है—

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ।

मार्गो देशीति तद् द्वेधा तत्र मार्गः स उच्यते ॥

यो मार्गितो विरिञ्च्याद्यैः प्रयुक्तो मरतादिभिः ।

देवस्य पुरतः शंभोर्नियताभ्युदयप्रदः ॥

देशे देशे बनानां यदुच्यते हृदयरञ्जकम् ।

गीतं च वादनं नृत्रं तद्देशीत्यभिधीयते ॥

इस प्रकार मार्ग संगीत ही शास्त्रीय संगीत होता है । अनेक शास्त्रों और विचारों की भांति इसका सम्बन्ध भी ब्रह्मा, विष्णु, शिव आदि अलौकिक व्यक्तियों से जोड़ा गया है, तथा अन्यान्य शास्त्रों के उद्देश्य के समान इसका उद्देश्य भी मुक्ति की प्राप्ति है, 'देशी' संगीत प्रादेशिक रुचि आदि के अनुरूप अनेक प्रकार का होता है, जिसका उद्देश्य मन-मनोरञ्जन मात्र होता है । अतः गीत वाद्य और नृत्य के समवेत रूप को ही संगीत कहते हैं । संगीत दर्पण में भी संगीत के 'मार्ग' और 'देशी' इन दो भेदों का उल्लेख है<sup>१</sup>—

मार्गदेशीविभागेन संगीतं द्विविधं मतम् ।

दुहिणेन यदन्विष्टं प्रयुक्तं मरतेन च ॥

१- संगीत रत्नाकर - प्रथम स्वरागताध्याय, श्लोक २१, २२, २३, २४, पृ० सं० १३, १४, १५।

२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक सं० ३, ४, ५, पृ० सं० ५, ६ ।

महादेवस्य पुरतस्तन्मागास्थिं विमुक्तिदम् ।  
तत्क्षेशस्थया रीत्या यत्स्यात् लोकानुरंजनम् ॥  
देशेदेशे तु संगीतं तदेशीत्यभिधीयते ।

इस प्रकार संगीत के इन तीनों तत्त्वों में से गीत की बहुत अधिक महिमा बतायी गयी है । यह पशु-पक्षियों से लेकर शिव तक अपना प्रभाव स्थापित किये रहता है । सुर, असुर, यक्ष गन्धर्व आदि सभी गीत में रत हैं । यह गीत अभिमत फल प्रदान करने वाला वशीकरण है । संगीत रत्नाकर में गीत के सर्वव्यापी महत्व एवं प्रभाव का उल्लेख इस प्रकार किया गया है<sup>१</sup>—

गीतेन प्रीयते देवः सर्वज्ञः पार्वतीपतिः ।  
गोपीपतिरनन्तोऽपि क्लृप्तध्वनिक्लृप्तं गतः ॥  
सामगीतिरतो ब्रह्मा वीणाऽऽसक्ता सरस्वती ।  
किमन्ये यक्षगन्धर्वदेवदानवमानवाः ॥  
अज्ञातविषया स्वादो बालः पर्यङ्कि-क्कागतः ।  
रुदन्गीतामृतं पीत्वा हर्षोत्कर्षं प्रपद्यते ॥  
क्वैवरस्तृणाहारशिवत्रं मृगशिशुः पशुः ।  
लुब्धो लुब्धकसंगीते गीते यच्छ्रुतिं बीजितम् ॥  
तस्य गीतस्य माहाऽऽत्म्यं के प्रशंसितुमीशते ।  
धर्माधिक्यममोक्षं जामिदमेवैकसाधनम् ॥

‘शब्दकल्पद्रुमकोश’ में भी गीत के महत्व का उल्लेख इस प्रकार किया गया है<sup>२</sup>—

‘गीतज्ञो यदि गीतेन नाप्नोति परमं पदम् ।  
रद्रस्यानुचरो भूत्वा तेनैव सह मोदते ॥

१- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, श्लोक २६, २७, २८, २९, ३०,  
पृ० सं० १६ ।

२- शब्दकल्पद्रुमकोश - पृ० सं० ३३० ।

गीतेन हरिण रङ्गं प्राप्नुवन्त्यपि पक्षिणः ।  
 क्वादायान्ति फपिनः शिशवो न रुदन्ति च ॥  
 कृतिचमत्कृतये किमतः परं ।  
 फपि वरोऽश्वतरो वच प चमः ॥  
 अपि मृतां यदवायु मदालसां ।  
 मधुरगीतक्षीकृतशङ्करः ॥  
 परमानन्दविवर्द्धनमपिमतफलं क्शीकरणम् ।  
 सकलजनचित्रहरणं विमुक्तिबीजं परं गीतम् ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि सर्वज्ञ देव पार्वतीपति ( शिव ) गीत से प्रसन्न होते हैं, गोपीपति कृष्ण भी क्शी की ध्वनि के क्ल में हो जाते हैं, ब्रह्मा सामगीति में रत है, तथा सरस्वती वीणा की मधुर ध्वनि में आसक्त है, तो फिर यत्त मन्थर्व देव और दानव इत्यादि का कहना ही क्या था ? विषयों के आस्वाद से अपरिचित शिशु भी गीत का अमृत-पान कर रोता-रोता प्रसन्न हो जाता है, आश्चर्य है कि गीत पर मुग्ध होकर वन में विचरण करने वाला तृण भोजी मृग शिशु भी अपना प्राण तक न्योछावर कर देता है । इस प्रकार गीत की गरिमा का गान कौन कर सकता है ? धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष का भी यह एक अद्वितीय साधन है । सामगीतिरत से यह स्पष्ट हो जाता है कि 'गीति' शब्द का प्रयोग सामान्य रूप से 'गीत' अथवा 'गान' के अर्थ में किया जाता है । शब्द-कल्पद्रुम कोश में भी गीति का अर्थ गान ही दिया है ।<sup>१</sup> तथा वहीं पर गीत का उदात्त तथा मेद बताते हुए निम्नलिखित उद्धरण प्रस्तुत किया गया है, जो इस प्रकार है<sup>२</sup>—

धातुमातुसमायुक्तं गीतमित्युच्यते बुधैः ।  
 तत्र नादात्मको धातुमातुरक्षरस चयः ॥

१- शब्दकल्पद्रुमकोश - द्वितीय भाग, गीति स्त्री, ( गे गाने + क्तिन् । )

गानम् पृ० सं० ३३२ ।

२- शब्दकल्पद्रुमकोश - द्वितीय भाग, पृ० सं० ३२६, ३३० ।

गीतञ्च द्विविधं प्रोक्तं यन्त्रगात्रविभागतः ।  
यन्त्रं स्याद्बेणुवीणादि गात्रन्तु मुखजं मतम् ॥

अपि च

निबद्धमनिबद्धञ्च गीतं द्विविधमुच्यते ।  
अनिबद्धं भवेदगीतं वर्णादिनियमं विना ॥  
यद्वा गमकधातुज्ञैरनिबद्धं विना कृतम् ।  
निबद्धञ्च भवेदगीतं तालमानरसाञ्चितम् ॥  
ह्रन्दो गमकधातुज्ञैर्वर्णादिनियमैः कृतम् ॥

इस प्रकार गीत धातु तथा मातु तत्त्वों से युक्त होता है, धातु नादतत्त्व तथा मातु अक्षरसंख्य का नाम है । 'यन्त्र' और 'गात्र' इस भेद से गीत दो प्रकार का होता है । बेणु वीणा आदि यन्त्र है तथा मुख से उत्पन्न गीत गात्र है, इसके अतिरिक्त गीत के दो अन्य भेद हैं -- निबद्ध और अनिबद्ध । निबद्ध गीत तालमान तथा रस पर आश्रित होता है, तथा अनिबद्ध ह्रन्द अक्षर ताल आदि के नियमों से मुक्त होता है ।

इस प्रकार आधुनिक शब्दावली में 'यन्त्र' को इन्स्ट्रुमेण्टल तथा 'गात्र' को वोकल कहा जाता है, इसी प्रकार से निबद्ध को शास्त्रीय संगीत और अनिबद्ध को सुगम संगीत कह सकते हैं । निबद्ध गीत के लक्षण में 'तालमान' 'रसाञ्चित' और 'ह्रन्दोगमक' वर्णादि नियम ध्यान देने योग्य हैं, तालमान के अतिरिक्त अन्य दो विशेषताएं संस्कृत काव्य में भी समान रूप से दृष्टिगोचर होती हैं । रस उसका बीजन है, तो वर्णादि नियमों के आधार पर निबद्ध ह्रन्द उसका परिधान है । आशय यह है कि यदि संस्कृत में किसी कविता को तालमान के अनुसार गाया जा सके तो वह गीत की संज्ञा पा सकती है, ऐसे उदाहरण उपलब्ध हैं, यथा अभिज्ञान शाकुन्तल की प्रस्तावना में -

तवास्मि गीतरामेण हरिणा प्रसभं हृतः ।<sup>१</sup>

यह कह कर सूत्रधार ने जिस गीत की प्रशंसा की है, वह इस प्रकार है —

हृष दीष च्चुम्बिजाहं ममरेहिं उह सुउमारकेसरसिंहाहं ।  
ओदंसन्ति दक्षमाणा पञ्चदाओ सिरीसुमुमाहं ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार पञ्चम अंके के अन्तर्गत यह प्रसङ्ग भी उल्लेखनीय है ।

विदु - । कर्णे दत्त्वा । भो वयस्य । सह गीतशालाम्यन्तरे कर्णे देहि,  
ताललयशुद्धाया वीणायाः स्वरसंयोगः श्रूयते । जाने तत्रावती हंसवती  
वर्णपरिचयं करोतीति ।

राजा - तूष्णीम्भव, यावदाकर्णयानि ।<sup>२</sup>

अभिनवमधुलोमभाकितस्तथा परिबुद्ध्य भूतमञ्जरीम् ।  
कमलवसतिमात्रनिर्वृतो मधुकर । विस्मृतोऽसि एनां कथम् ॥<sup>३</sup>

राजा - जहो । रागपरिवाहिणी गीतिः ।<sup>४</sup>

इस प्रकार प्रथम उदाहरण में जिस प्रकार की रचना को गीत बताया है, ठीक उसी प्रकार की रचना को दूसरे उदाहरण में गीति कहा गया है । राग का सम्बन्ध भी दोनों से ही बताया गया है, दूसरे उदाहरण में स्वर संयोग का भी उल्लेख है, किन्तु स्वरसंयोग राग से व्यतिरिक्त वस्तु नहीं है । अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृत कवियों एवं आचार्यों ने काव्य गीत और गीति में कोई विशेष भेद नहीं माना है । नाटकों में गीत के नाम पर भावमयी कन्दोबद

१- अमिज्ञानशाकुन्तल - प्रथम अङ्क की प्रस्तावना, श्लोक ४, पृ० सं० १३ ।

२- अमिज्ञानशाकुन्तल - पञ्चम अङ्क, पृ० सं० ३६२, ३६३ ।

३- अमिज्ञानशाकुन्तल - पञ्चम अङ्क, श्लोक संख्या ८, पृ० सं० ३६४ ।

४- अमिज्ञानशाकुन्तल - पञ्चम अङ्क, पृ० सं० ३६५ ।

रचनाएं ही समाविष्ट की गयी है । कृन्दशास्त्र में गीत आर्या जाति का एक विशेष प्रकार का मात्रिक कृन्द स्वीकार किया गया है जो गीति, उपगीति, आर्यागीति और उद्गीति भेद से चार प्रकार का होता है । आर्या का उच्चारण भी जब पूर्वार्ध के सदृश हो तो गीति कहलाता है, पूर्वार्ध एवं उच्चारण के व्यत्यय से उद्गीति, आर्या के अन्त में एक गुरु और एक लघु बढ़ा देने से आर्यागीति और आर्या के उच्चारण के ही समान पूर्वार्ध भी होने पर उपगीति कृन्द होता है<sup>१</sup>। इसी प्रकार नाट्यशास्त्र में भी गीति शब्द एक विशेष प्रकार के गान के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है, गान्धर्व के स्वरात्मक, तालात्मक और लयात्मक भेदों के अन्तर्गत गान्धर्व की इक्कीस विधियों में से एक गीति भी होती है । नाट्यशास्त्र में ब्रिजके त्रिक भेद-प्रभेद माने गये हैं<sup>३</sup>—

प्रथमा मागधी ज्ञेया द्वितीया चार्धमागधी ।  
 सम्भाविता तृतीया च चतुर्थी पृथुला स्मृता ॥  
 मिन्नवृत्तिप्रगीता या सा गीतिर्मागधी मता ।  
 तर्कालनिवृत्ता च विज्ञेया त्वर्धमागधी ॥  
 सम्भाविता च विज्ञेया भुवत्तारसमन्विता ।  
 लघ्वक्षरकृता नित्या पृथुला संप्रकीर्तिता ॥  
 स्तास्तु गीतयो ज्ञेया श्रुवायोगं विनेव हि ।  
 गान्धर्व एव योज्यास्तु नित्यं गानयोक्तृभिः ॥

इस प्रकार नैय रचना के बाह्य रूप का गठन ही इस भेद विभाग का कारण

१- वृत्तरत्नाकर - अध्याय २, गीतिप्रकरण ।

२- नाट्यशास्त्र - २८ वां अध्याय का १२, १६, श्लोक, पृ० सं० ३१७

३- नाट्यशास्त्र - २६ वां अध्याय का श्लोक ७७, ७८, ७९, ८०, पृ० सं० ३३६



प्रसूत होता है। यह 'सम्भावित' गीति के गुर्वत्तर सम्मित तथा 'पृथुला' के लुध्वन्नारकृत होने से ही प्रकट है। अंग्रेजी के विश्वकोष (Encyclopaedia Britannica

) से ज्ञात होता है कि गीति के रूप में काव्य का स्वतन्त्र प्रकार विलियम बेब नामक विद्वान् ने सन् १५८६ ई० में किया। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि काव्य विभाग के रूप में गीति का नाम यूरोप में उस समय सुनाई पड़ा था जब संस्कृत में काव्यशास्त्रीय विवेचन चरमोत्कर्ष पर पहुँचकर रुक सा गया था, किन्तु जब अंग्रेजी साहित्य के साथ यह भारत में आया तब तक संस्कृत काव्य का सर्जन भी प्रायः बन्द सा ही हो गया था। यदि ऐसा न भी हुआ होता तो संस्कृत के आचार्य गीति की आधुनिक परिभाषा स्वीकार करते, यह नहीं कहा जा सकता क्योंकि वे वैयक्तिकता के स्थान पर साधारणीकरण के ही पक्षपाती रहे हैं। इस प्रकार मेद में अभेद तथा समष्टि में व्यष्टि का दर्शन भारतीय दर्शन और साहित्य की विशेषता रही है।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन का यह तात्पर्य कदापि नहीं होता कि संस्कृत साहित्य में आधुनिक अर्थ में गीतिकाव्य कही जा सकने वाली रचनाओं का बिनमें आत्मनिष्ठता, गेयता और स्वतः स्फुरित सहज अनुभूति हो सर्वथा अभाव है। ऋग्वेद में ही इस प्रकार की कुछ रचनाएं सोबी जा सकती हैं। स्तोत्र साहित्य में कवि की आत्मनिवेदन परक उक्तियों के सुन्दर उदाहरण अनेकत्र मिले पड़े हैं। किन्तु संस्कृत गीतिकाव्य को आधुनिक गीति की कसौटी पर कसने का अर्थ है उसके व्यापक क्षेत्र को संकीर्ण बना देना, तथा इससे भी बड़ी विषमता यह है कि ऐसा करना मनोवैज्ञानिक भी नहीं है। इस प्रकार केवल पाश्चात्य साहित्य शास्त्र के सिद्धान्तों को स्वीकार कर संस्कृत साहित्य के किसी भी अङ्ग को समीक्षा उपाहासास्पद है। संस्कृत काव्यशास्त्र में ध्वनिपरक काव्य को उत्तम माना गया है, तथा उसमें भी असंलक्ष्य ध्वनि रूप रस को अधिक महत्व दिया गया है, अतः आत्मनिष्ठता के स्थान पर रसनिर्भरता को ही प्रमुख तत्व मानना होगा।

3. The earliest English critic who enters into a discussion of the laws of Proseody' william webbe, lays it down, in 1566, that in verse. "the most usual kinds are four, the heroic, elegiac, iambic and lyric."



पाश्चात्य विद्वानों ने भी संस्कृत गीतिकाव्य का अध्ययन इसी दृष्टि से करना उचित समझा तथा इसी आधार पर उन्होंने अमरकशतक, मायिनीविलास आदि को गीतिकाव्य के अन्तर्गत माना है । यदि ऐसा न करते तो वह अमरकशतक जैसी उच्चकोटि की रचना को उसमें स्थान न दे पाते, अतः गीतिकाव्य के अध्ययन के लिये इसी व्यापक दृष्टि को अपनाना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है । अतएव उपर्युक्त विवेचन के आधार पर अमरक आदि को गीतिकाव्य के अन्तर्गत मानने का प्रयास किया है, वह अनुचित है ।

### (क) गीतिकाव्य की परम्परा—

संस्कृत साहित्य में गीतिकाव्य की परम्परा अत्यन्त प्राचीनतम है । काव्य जीवन का अन्तर्दर्शन और उसकी रागात्मक अभिव्यक्ति है । आदिम जीवन के प्रारम्भिक युगों में मानवता की सुख-दुःखानुभूति वाणी के प्रसार, सह-कोच एवं मद्भि-गमा के अतिरिक्त और किसी रूप में अभिव्यक्त नहीं होती, पशु-पक्षी तक में अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति की क्षमता है । आनन्द के कारण जिस प्रकार मानव में आत्मप्रसार का भाव जाग्रत होता है, उसी प्रकार पशु पक्षी में भी, वाणी अथवा अन्य माध्यमों द्वारा मनुष्य ने अपनी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति को स्थायित्व देने की चेष्टा की है । यह सर्वविदित है कि कौञ्चवध कातर कौञ्ची की करुण पुकार के कारण ही आदि कवि वाल्मीकि की विगलित करुणा अनुष्टुप छन्दों में इस प्रकार फूट पड़ी थी<sup>१</sup>—

मा । निषाद प्रतिष्ठां स्वमगमः शाश्वतीः समाः ।

यत्कौञ्चमिधुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

आनन्दवर्धन ने भी ध्वन्यालोक में वाल्मीकि का अभिनन्दन करते हुए कहा है कि - 'कौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ।'<sup>२</sup> इसी प्रकार

१- वाल्मीकि रामायण - बालकाण्ड, द्वितीय सर्ग, श्लोक संख्या १५, पृष्ठ ० ११ ।

२- ध्वन्यालोक - प्रथम उद्योत, कारिका ५, पृ० सं० ८५ ।

महाकवि कालिदास ने भी 'शवोकत्वमापद्यत यस्य शोकः' <sup>१</sup> कहकर इसका उल्लेख किया है।

इस प्रकार कौन्सी में स्वभावजन्य नैसर्गिक अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति थी, उस अभिव्यक्ति में जो संवेदनशीलता थी, वह वात्सीयिक का अन्तर छू सकती। छन्द, लय, ताल, स्वरैक्य और मेल तारतम्य और सन्तुलन का विधान सहज शक्ति को सीमा की परिधि में घेर रखने का प्रयास है, जिसके द्वारा मनुष्य ने देश काल की परिधि के अतिक्रमण की चेष्टा की है। इस प्रकार कला-कविता जिसका एक अंग है, मानवीय सन्तुलन प्रिय बुद्धि का फल है। तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार व्याकरण भाषा को नियमित करने के प्रयास का फल है, उसी प्रकार सभ्यता, संस्कृति, आचार, नीति, धर्म, आदि सामूहिक चेतना को घेरें में बांधने के उपक्रम हैं, विवश मानव मन में परिस्थितियों के कारण सुख-दुःख, क्रोध, आक्रोश, आशा निराशा, उचावेश, उत्साह के क्षोभ उत्पन्न होते रहते हैं, तथा उसकी अभिव्यक्ति उल्लासपूर्ण आवेश, करुणबीजकार अथवा <sup>दुःख</sup> हर्षास अश्रु द्वारा होती रही है, इस अभिव्यक्ति को सौन्दर्यिक चेतना का आवेश और स्थायित्व देने का प्रयास कला द्वारा होता है। इस प्रकार कला स्वाभाविक अनुभूतियों की कृत्रिम माध्यम द्वारा अभिव्यक्ति है। इसी प्रकार हिन्दी के लब्ध-प्रतिष्ठ कवि पन्त की निम्न पंक्ति भी इस प्रकार है—

‘कियोगी होगा पहिला कवि,  
आह से उपना होगा गान,  
उमड़ कर बांसो से चुपचाप  
बही होगी कविता अनबान।’

इस प्रकार देश, काल और भाषा की दृष्टि से महान अन्तर होते हुए भी इन सभी उक्तियों में एक समान तत्त्व की ओर संकेत किया गया है, वह है करुण भाव।

१- रघुवंश- ‘कालिदासे’ - चौदहवां सर्ग, श्लोक ७०, पृ० सं० ३०७।

२- आधुनिककवि - सुमित्रानन्दन पंत, पृ० सं० १५,

‘बांसू कविता से उद्भूत।’

जैसे संस्कृत के कवियों ने कविता ने कविता की शैली में गीत और पन्त ने कविता और गीत दोनों के प्रादुर्भाव का मूल कारण माना है । शोक कदाचित् मन को अभिभूत करने वाली वृत्तियों में सबसे अधिक प्रबल है, इसीलिए भवभूति ने अपनी सम्मति स्पष्ट शब्दों में उचरारामचरित के इस प्रस्ताव पद्य में दी है जो इस प्रकार है — एको रसः करुण एव निमित्तमेवाद् ।

इस प्रकार गीतिकाव्य का आधार मात्र संगीतात्मक होना नहीं, हृन्द व्यवस्था किसी न किसी रूप में संगीतात्मकता का आग्रह स्वीकार करती है । पाश्चात्य संगीत के विधान की सीमाओं के कारण गीतिकाव्य के लिये संगीतात्मकता अपेक्षित है । वाल्मीकि रामायण गेय है, लव कुश ने राम के समक्ष उसका सस्वर गान किया था । इसी प्रकार कालिदास ने मेघदूत में वैयक्तिक हर्ष शोक की अभिव्यक्ति बना की है, इसके आधार रूप में आस्थान का आग्रह भी कम नहीं है, इस कारण इसमें गीतिकाव्य और आस्थान काव्य के तत्त्वों का सम्मिश्रण है । मन्दा-क्रान्ता में एक ओर विषाद की जगह गम्भीर अभिव्यक्ति बना हुई है, वहाँ कथानक के विकास में विरोध भी उत्पन्न हुआ है । इस मिश्रण के द्वारा इसमें 'लिरिकल बेल्ट' अर्थात् भावात्मक लोकगीत का आग्रह अधिक है ।

जिस प्रकार लोकगाथाओं एवं कथानकों का साहित्यिक रूप प्रबन्धकाव्यों एवं रूपकों में प्रकट हुआ है उसी प्रकार व्यक्तिगत हर्ष, शोक, आशा-निराशा, राग-द्वेष, आवेश, माकुता से परिपूर्ण लोकगीतों का साहित्यिक रूप गीतिकाव्यों में है, लोकगीत ही इन साहित्यिक गीतों और गीतियों के अविकसित रूप है, इन लोकगीतों ने जहाँ महाकाव्यों में वैयक्तिकता एवं अन्तर्दर्शन का आवेश दिया वहाँ स्वतन्त्र गीतिकाव्यों की रचना को उन्मेष भी ।

अयदेव के गीतगोविन्द के गीतों की गणना उनके लोक गीतिकाव्य के अन्तर्गत करते हैं । गीत और गीतिकाव्य में कलात्मकता के अतिरिक्त और भी अन्तर है, गीत में एक ओर जहाँ संगीत के निर्वाह का अधिक आग्रह है, वहाँ

आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति से अधिक वर्णन मोह भी । गीत इस रूप में अपने पूर्व रूप लोकगीत से अलग है, जयदेव के गीतों के लिये ताल और राग का विधान है । यद्यपि शास्त्रीय संगीत की दृष्टि से उसकी रचना सर्वत्र सम्भव न हो सकी, किन्तु फिर भी गीतगोविन्द की रचना बहुत नाटकीय ढंग पर हुई है, अथवा उसमें नाटकीय दृश्यों का समावेश हुआ है । यद्यपि पात्र-पात्रियों की संख्या कुल तीन है, कृष्ण राधा और सखी । यह गीतिकाव्य और गीतिनाट्य के मध्य की रचना है ।

इस प्रकार संस्कृत साहित्य में शुद्ध गीतिकाव्य का आवेग सा है, और लोकगीतों का प्रभाव उस पर परोक्ष रूप से पड़ा है । प्रारम्भिक कथाओं के आधार पर आख्यान काव्य बने, किन्तु वैयक्तिक भावना के प्रसार के अधिक अनुकूल न होने के कारण लोकगीतों की परम्परा में साहित्यिकता का आग्रह लाकर नये रूप विधान की सृष्टि हुई और उसका विकास वैयक्तिक हास अश्रु तत्त्व से युक्त आख्यान काव्य और स्वतन्त्र गीतों के रूप में हुआ और इन गीतों की परम्परा में कुम्भः गीतिकाव्य का विकास हुआ ।

इस प्रकार गीतिकाव्य के प्रस्तुत विवेचन के पश्चात् अब यह उल्लेखनीय है कि गीतिकाव्यों की इसी परम्परा से समुत्पन्न तथा सपरिपुष्ट रागकाव्यों की क्या परम्परा थी तथा साहित्य के शास्त्रीय परिवेश में अविवेचित होकर भी उनका क्या स्वरूप एवं आधार था ।

#### (ब) रागकाव्य का स्वरूप एवं आधार—

संस्कृत भाषा का प्राचीन बाह्य-मय काव्य, नाटक, व्याकरण, साहित्यालोचन तथा उत्कृष्ट कोटि के दार्शनिक ग्रन्थों से अत्यन्त सुसम्पन्न है । रागकाव्य में सम्पूर्ण कथा को गेय पदों में प्रस्तुत किया जाता है । संस्कृत के रागकाव्यों में संगीत से सम्बन्धित रागों, तालों का प्रयोग होने के कारण रागकाव्य की संज्ञा दी गयी है । वास्तव यह है कि गीतविधा में लिखित काव्यों की संज्ञा रागकाव्य है, अतएव गीतकाव्य न कहकर रागकाव्य ही कहना चाहिये ।

ने धातु से भाव में क्त प्रत्यय करके गीत शब्द बनता है, 'गीयते हति गीतम्' <sup>१</sup>। अमरकोष के रचयिता ने गीत और गान शब्द को समानार्थक माना है - 'गीतं गानमिमेसमे' <sup>२</sup>। मट्ट श्री हलायुध ने भी - 'अभिधानरत्नमाला' <sup>३</sup> में गीत और गान शब्द को पर्याय स्वीकार किया है - 'गीतं गानमिति प्रोक्तं' <sup>३</sup>। इस प्रकार निरकाल से लेकर आज तक यह शब्द अपठित साधारण जन से लेकर साहित्य के प्रकाण्ड पंडितों के द्वारा भी गान के अर्थ में प्रयुक्त होता चला आ रहा है। कालिदासादि महाकवियों ने भी गीत शब्द का प्रयोग गान के अर्थ में ही किया है - 'वाय्ये । साधु गीतम् । तवाऽस्मि गीतरागेण शारिणा प्रसमं हृतः' <sup>४</sup>। इसी शब्द में सम् उपसर्ग लगाकर के ही 'संगीत' शब्द बनता है। गीत और संगीत शब्द के अर्थ में भेद है, वाद्य और नृत्य के साथ गीत को संगीत कहते हैं - 'गीतं वाद्यं तथा नृचं त्रयं संगीतमुच्यते' <sup>५</sup>।

आचार्य वात्स्यायन ने गीत को बीसठ कलाओं में स्थान दिया है, जो इस प्रकार है—

गीतम्, वाद्यम्, नृत्यम्, आलेख्यम्, विशेषकञ्छेयम्, तण्डुलकुसुमवलिकारा पुष्पास्तरणम्, दशनवसनाङ्गरागः, मणिमूमिकाकर्म, शयनरचनम्, उदकवाद्यम्, उदकाघातः, चित्राश्च योगाः, मातृग्रथनविकल्पाः, शैलरक्षापीठयोजनम्, नेपथ्य-प्रयोगाः, कर्णपत्रमङ्गराः, गन्धयुक्तिः, मूषणयोजनम्, रेन्द्रबालाः, कौटुमारश्च योगाः, हस्तलाघवम्, विचित्राक्षकयूषमद्यविकारक्रिया, पानकरसरागासवयोजनम्,

१- शब्दकल्पद्रुमकोश - पृ० सं० ३२६ ।

२- अमरकोष - प्रथमकाण्ड, श्लोक २५, पृ० सं० ६२ ।

३- अभिधानरत्नमाला-प्रथमकाण्ड, श्लोक ६३, पृ० सं० ११ ।

४- अभिज्ञानशाकुन्तल - प्रथम अंक की प्रस्तावना, श्लोक ५, पृ० सं० १५ ।

५- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, श्लोक २१, पृ० सं० १३ ।

६- कामसूत्र - अधिकरण - १, अध्याय - ३, पृ० सं० ८३, ८४ ।

सूचीवानकर्मणि, सुक्रीडा, वीणाढमरुकवाद्यैः, प्रहेलिका, प्रतिमाला, दुर्वाक्ययोगाः, पुस्तकवाचनम्, नाटकाख्यायिकादर्शनम्, काव्यसमस्यापूरणम्, पट्टिकावेत्तानविकल्पाः, तत्तकर्मणि, तत्तणम्, वास्तुविद्या, रूप्यरत्नपरिज्ञा, दातुवादः, मणिरागाकरज्ञानम्, वृक्षायुर्वेदयोगाः, मेषकुक्कुटलाक्ययुद्धविधि शुक्रसारिखाप्रलापनम्, उत्सादने संवाहने केशमदने च कौशलम्, अक्षरमुष्टिकाकथनम्, म्लेच्छितविकल्पाः, देशभाषाविज्ञानम्, पुष्पशकटिका, निर्मितज्ञानम्, यन्त्रमातृका, मारणमातृका, संपाठयम्, मानसी, काव्यक्रिया, अमिधानकोषः, इन्द्रोज्ञानम्, क्रियाकल्पः, हलितक्योगाः, वस्त्रोपनानि, स्रष्टुविशेषाः, आकर्षक्रीडा, बालक्रीडनकानि, केनयिकीनां केनयिकीनां व्यायामिकीनां च विद्यानां ज्ञानम् इति चतुःषष्टिरङ्गविद्याः ।

भारतीय इतिहास के आरम्भ और मध्यकाल में नागरिकों की गोष्ठी और परिषदों में, नृत्यकला तथा काव्यचर्चा के प्रति अत्यधिक रुचि पायी जाती थी । वात्सयायन के 'कामसूत्रे', दण्डी के 'दशकुमारचरिते', बाणभट्ट के 'हर्षचरिते' एवं कादम्बरी में इसका स्पष्ट उल्लेख प्राप्त है । वास्तव में संगीत नागरिक जीवन विलास का एक अंग ही था, इसके बिना मानव शिष्ट और सुसंस्कृत समाज में आदर एवं सम्मान का अधिकारी नहीं समझा जाता था, यही नहीं भर्तृहरि ने इसके न जानने वालों को पूछ और सींग से रहित पशु कहा है १—

‘साहित्यसंगीतकलाविहीनः साक्षात् पशुः पुच्छविषाणहीनः ।’

वैदिक ऋषियों को भी संगीत का अच्छा ज्ञान था । ऋग्वेद के बहुत से मंत्र संगीततत्त्व से पूर्णरूपेण ओतप्रोत हैं । इन मंत्रों में गेयपदों के समान वैदिक मंत्रों में पदवृत्ति पायी जाती है जो इस प्रकार है—

इति वा इति मे मनो गामश्वं सनुयामिति । कुवित्सोमस्यापामिति ॥

प्र वाताहव दोषत उन्मा पीता अयंसत । कुवित्सोमस्यापामिति ॥

उन्मा पीता अयंसत रथमश्वाह्वाश्वः । कुवित्सोमस्यापामिति ॥  
 उव मा मतिरस्थित वात्रा पुत्रमिव प्रियम् । कुवित्सोमस्यापामिति ॥  
 अहं तष्टेन वन्धुरं पर्यामि हृदा मतिम् । कुवित्सोमस्यापामिति ॥<sup>१</sup>

तथा —

हिरण्यगर्भः समवर्तताग्रे मृतस्य जातः पतिरेक आसीत् ।  
 स दाधार पृथिवीं धामुतेमां कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥  
 य आत्मदा बलदा यस्य विश्व उपासते प्रशिषं यस्य देवाः ।  
 यस्य ह्यायामृतं यस्य मृत्युः कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥  
 यः प्राजतो निमिषतो महित्येक उद्राजा जगतो बभूव ।  
 य इशे तस्य द्विपदश्चतुष्पदः कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥  
 यस्येमे हिमवन्तो महित्वा यस्य समुद्रं रसया सहाहुः ।  
 यस्येमाः प्रदिशो यस्य बाहु कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार मंत्रों को पढ़ने के लिये उदात्त, अनुदात्त तथा स्वरित इन तीन स्वरों का प्रयोग किया जाता है । वैदिककाल में तार्यगण इन ऋचाओं को गा गाकर पढ़ते थे । ऋग्वेद के मंत्र की तुलना में सामवेद के मंत्रों में गीत तत्त्व अधिक है, इसी से यह वेद आर्चिक और गेय, इन दो भागों में विभक्त है । गेय भाग को यज्ञ के समय उदगाता गण मधुर स्वर से गाते थे । सामवेद में हु दन्दुमि, स्कन्दवीणा, वीणा, आदि वाद्ययन्त्रों का उल्लेख प्राप्त होता है ।

समयानुसार संगीत को शास्त्र का रूप प्रदान किया गया । संस्कृत भाषा में इस विषय पर विद्वानों ने पाण्डित्यपूर्ण ग्रन्थ लिखे, उनमें से कुछ ग्रन्थ विनष्ट हो गये एवं कुछ शेष हैं । अतएव शास्त्रीय गायन के प्रेमी पण्डितों की मण्डली में आज भी रावकुमार बगदेकमल्ल का 'संगीत ब्रह्ममणि', महाराज हरपाल का

१- ऋग्वेदसंहिता - अष्टमोऽष्टक, म० १० अ, १० सू० ११६, मंत्र संख्या १, २, ३, ४, ५, पृ० सं० ७४३, ७४४ ।

२- ऋग्वेदसंहिता - अष्टमोऽष्टक, म० १० अ० १०, सू० १२१, मंत्र संख्या १, २, ३, ४, प० सं० ७५१, ७५२ ।



‘संगीत सुधाकर’, सोमराजदेव का ‘संगीतरत्नावली’, शाई-गदेव का ‘संगीत-रत्नाकर’, अल्लराज का ‘रसतत्त्वसमुच्चय’, पार्श्वदेव का ‘संगीत समयसार’, मुक्तानन्द का ‘विश्वप्रदीप’, महाराणा कुम्भा का ‘संगीतराज’, ग्रन्थ लोकप्रिय है ।

इस प्रकार इन ग्रन्थों की लेखनप्रणाली अलंकार, ह्रस्व और नाट्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों से भिन्न है । संगीत से सम्बन्धित स्वर, ताल, लय, मूर्च्छना, ग्राम राग आदि का विवेचन, विश्लेषण एवं लक्षण तो प्राप्त है, परन्तु अलंकार, ह्रस्व, नाट्यशास्त्र आदि ग्रन्थों के समान उदाहरण देकर प्रत्येक विषय को इन ग्रन्थों में समझाया नहीं गया है । इस प्रकार इस सन्दर्भ में तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार घनंजय के ‘दशरूपक’ और विश्वनाथ के ‘साहित्यदर्पण’ के छठे परिच्छेद में नाट्यविषयक सम्पूर्ण बातों को लक्षण के साथ उदाहरण देकर स्पष्टीकरण किया गया है, वह सम्पूर्ण पद्धति इन ग्रन्थों में नहीं है । सम्भवतः इन संगीतग्रन्थों में उल्लिखित लक्षण के अनुसार उदाहरण संस्कृत में न होकर तत्कालीन देश-भाषाओं में रहे हों, इसी से ग्रन्थकारों ने उदाहरण नहीं दिया ।

यूनानी साहित्यकारों ने कविता की संगीत के अन्तर्गत माना है । पार्श्वनाट्य साहित्यशास्त्र के अनुसार उसके विभिन्न भेद हैं, प्रकृति सम्बन्धी, धर्म-सम्बन्धी, प्रेमसम्बन्धी, वतुर्दशपदी, स्तुति सम्बन्धी, दार्शनिक गीत, शोकगीत आदि है । भारतीय अलंकारशास्त्र के आचार्यों के मत में गीतकाव्य की कोई स्थिति नहीं है । भामह, वामन, दण्डी, रुद्रट, मम्मट, ज्ञानन्दवर्धन, विश्वनाथ, पण्डितराज बगन्नाथ आदि आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में काव्य के विभिन्न भेद और उपभेदों का वर्णन करते समय गीतकाव्य शब्द का प्रयोग एवं गीतात्मक कृतियों का विवेचन नहीं किया, इसका मुख्य कारण यह हो सकता है कि वात्सयायन आदि आचार्यों ने गीत को काव्य से भिन्न कला की अन्य विधा स्वीकार की थी, इससे साहित्यशास्त्र के आचार्यों ने यह समझा कि गीत और गीतात्मक कृतियों के विवेचन विश्लेषण का काम कला विवेक ग्रन्थों का है, इसी से भारतीय साहित्य शास्त्र के आचार्यों ने इस प्रकार की चर्चा काव्य-विवेचन के प्रसंग में नहीं की । भारत के



नाट्यशास्त्र में 'हृन्दोगीतकम्' और 'गेयपदम्' का प्रयोग प्राप्त होता है -

हृन्दोगीतकमासाप त्वह्. गानि परिवर्तयित<sup>१</sup> ।

आसने चोपविष्टायां तन्त्रीभाण्डोपबृंहितम् ।

गायनेगीयते शुष्कं तद् गेयपदमुच्यते ॥<sup>२</sup>

पाश्चात्य संस्कृत साहित्य के इतिहास लेखक कीथ आदि मनीषियों ने अपने इतिहास ग्रन्थों में गीतकाव्य का विवेचन और विश्लेषण किया है, वह पाश्चात्य साहित्यशास्त्र की परम्परा के अनुसार ठीक है, परन्तु इन इतिहास लेखकों से प्रभावित होकर भारतीय संस्कृत साहित्य के इतिहास लेखकों ने कालिदास के मेघदूत पण्डितराज बगन्नाथ के 'भामिनीविलास', अमरकशतक, मर्तृहरिशतक प्रभृति रचनाओं को गीतकाव्य कहा है, यह उचित नहीं है क्योंकि इसे यदि भारतीय संगीतशास्त्र के अध्ययन की अज्ञता एवं साहित्यशास्त्र की परम्परा की अनभिज्ञता कहा जाय तो अनुचित न होगा ।

संगीतशास्त्र के नियम के अनुसार गेयपद में ध्रुवपद का होना अत्यन्त आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है,<sup>४</sup> जिसे वर्तमान काल के संगीतज्ञ 'टेक' कहते हैं ।

न विक्कं विना ज्ञानं, ध्यानं नात्र रसं विना ।

अद्वया न विना दानं, न गानं ध्रुक्कं विना ॥

१- नाट्यशास्त्र, अध्याय ३, श्लोक संख्या ३००, पृ० सं० ५० ।

२- नाट्यशास्त्र, अध्याय २०, श्लोक संख्या १४०, पृ० सं० २३७ ।

३- संस्कृत के गीतकाव्यों का आदिग्रन्थ महाकवि कालिदास का मेघदूत है ।

संस्कृत साहित्य का इतिहास : कलदेव उपाध्याय, पृ० सं० ३२५,

संस्कृत साहित्य की रूपरेखा : श्रीचन्द्रशेखर पाण्डेय, श्री शान्तिकुमार नानुराम व्यास, पृ० सं० २६६ ।

४- रामार्जुन नामक ग्रन्थ से हिन्दी साहित्यकोश में उद्धृत - पृ० सं० २७५ ।

इस प्रकार इसके बिना कोई भी पद 'गेयपद' की कोटि में नहीं आ सकता । क्या 'मेघदूत', 'अमरुशतक', धोयो का 'पवनदूत', विल्हण की 'चौरपंचाशिका', गोबर्धनाचार्य की 'वायसिप्तशती' आदि काव्यों में संगीतशास्त्र के ध्रुव का तथा अन्य नियमों का पालन किया गया ? यदि नहीं तो फिर इन कृतियों को गीत-काव्य की कोटि में क्यों रखा जाता है ? इसे भारतीय संगीतशास्त्र के नियमों से अनभिज्ञ पश्चात्य इतिहास लेखकों का अन्यायपूर्ण हो कहना चाहिये।

अब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि भारतीय साहित्यशास्त्र के आचार्यों ने स्वर ताल, लयबद्ध गीतात्मक सरस कृतियों को काव्य के किसी भेद अथवा उपभेद की कोटि में नहीं रखा है तो कवि कोकिल जयदेव की विश्वप्रसिद्ध कृति गीतगोविन्द की साहित्य-जगत में क्या स्थिति थी ? क्या गीतात्मक रचनाएं काव्य की किसी विधा के अन्तर्गत नहीं आती थी ? गीतात्मक शैली में लिखित कृतियों के लिये प्राचीनकाल में शास्त्रीय शब्द क्या था ? इन सब प्रश्नों पर भी संक्षेप में इस प्रसंग में विचार कर लेना अनुपयुक्त नहीं होगा ।

अभिनवगुप्त ने भारत नाट्यशास्त्र की टीका 'अभिनवभारती' में गीत शब्द की व्युत्पत्ति मीयते इति 'गीतं काव्यं' लिखकर गीत और काव्य में कोई अन्तर नहीं माना है, प्रकारान्तर से उन्होंने गीत शब्द को काव्य का पर्यायवाची स्वीकार कर लिया है, इसी टीका में अभिनवगुप्त ने गीत विधा में लिखित काव्यों की संज्ञा रागकाव्य दी है -

अथोच्यते राघवविजयादि रागकाव्यादिप्रयोगो नाट्यमेव ।

अभिनययोगात् ।

यही नहीं ठक्क और ककुमराग में गाये जाने वाले 'राघवविजय' और मारीचवध नामक दो रागकाव्यों का उल्लेख भी किया है । ये काव्य - राघवविजयमारीच-वधादिकं रागकाव्यम् ।

१- नाट्यशास्त्र, अध्याय ४, पृ० सं० १८०

२- नाट्यशास्त्र, अध्याय ४, पृ० सं० १७२ ।

तथा हि राघवविजयस्य हि रुक्मरागेणैव विचित्रवर्णनीयत्वेऽपि  
निर्वाहः । मारीचवधस्य ककुमग्रामरागेणैव । अतएव रागकाव्यानीत्युच्यन्ते  
स्तानि ।

नृत्य प्रधान और अभिनयात्मक थे, इनका अभिनय गाकर किया जाता था, इसी से  
इन्हें रागकाव्य कहा है । रागकाव्यों के इस अस्तित्व को अङ्गुलीकार कर लेने पर  
यह भी सिद्ध हो जाता है, कि जयदेव के पहले इस प्रकार के रागकाव्यों के लिखने  
की अपनी परम्परा थी, जयदेव का 'गीतगोविन्द' काव्य उसी परम्परा का प्रतीक  
है, न कि वामन में लिखित गीतकाव्य का । अतः संस्कृत साहित्य के कतिपय इतिहास  
लेखकों की यह विचारधारणा कि 'भारतीय साहित्य में इस अनुपम रचना शैली का  
सूत्रपात सर्वप्रथम जयदेव के 'गीतगोविन्द' से दिखाई पड़ता है, यह अवधारणा  
भ्रान्तिमूलक प्रतीत हुई ।

अमिनवगुप्त ने इन रागकाव्यों को नाट्य की कोटि के अन्तर्गत माना  
है । अतः संस्कृत के साहित्यवेत्ता कुछ पाश्चात्य मनीषीगण जयदेव के 'गीतगोविन्द'  
को गोपनाट्य<sup>२</sup> अथवा गीतिनाट्य<sup>३</sup> आदि की कोटि में स्थान देते हैं । कुछ विदेशी

१- नाट्यशास्त्र - अध्याय ४, पृ० सं० १८१, १८२ ।

२- जयदेव की यह कविता एक छोटा-सा गोपनाट्य है, जैसा कि बोन्स का मत  
है, या एक गीति-नाट्य है, जैसा कि लासेन का कहना है, या एक परिष्कृत  
वात्रा है, जैसा कि फान ब्रेडर इसका नामकरण करना पसन्द करते हैं ।

-संस्कृत साहित्य का इतिहास : कीच, पृ० सं० २३१ ।

३- जयदेव ने उक्त काव्य को सर्गों में विभक्त किया है, यह इस बात का स्पष्ट  
चिह्न है कि उन्होंने इसे सामान्य काव्य की कोटि का माना है । अर्कों  
और विष्कम्भकादि में विभक्त करके इसे नाटकीय प्रयोग बनाने का उनका विचार  
नहीं था ।

—संस्कृत साहित्य का इतिहास : कीच, पृ० सं० २३२ ।

तथा भारतीय विद्वान<sup>१</sup> इस मत का विरोध करते हैं । इस प्रकार अभिनवगुप्त के उक्त साक्ष्य से इसके विरोध का कोई औचित्य नहीं है । अतः प्रत्युत गीतात्मक कृतियों को काव्यविधा के अन्तर्गत मान लेना चाहिये और उसे गीतकाव्य न कहकर रागकाव्य कहना चाहिये । गीतगिरीश, गीतगौरीपति आदि रागकाव्य उसी परम्परा का है ।

- ० -

---

१- किन्तु जयदेव ने 'गीतगोविन्द' को सर्गों में विभाजित किया है । अतः उन्हें अपनी कृति का 'काव्य' के अन्तर्गत ही समावेश दृष्ट था ।

- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा : चन्द्रशेखर पाण्डेय, पृ० सं० ३३४ ।

## द्वितीय अध्याय

रागकाव्य का स्वरूप विवेचन - खण्डकाव्य एवं गीतिकाव्य से अन्तर

- (क) रागकाव्य का स्वरूप तथा संगीत से सम्बन्ध  
(ख) संगीत की शास्त्रीय व्याख्या

॥ अ ॥ संगीत के आधार

- (१) नाद
- (२) श्रुति
- (३) स्वर
- (४) ग्रास
- (५) मूर्च्छना
- (६) तान
- (७) सप्तक
- (८) वर्ण
- (९) ञ्जकार
- (१०) पकड़
- (११) नाति
- (१२) मेल या गट

॥ ब ॥ राग-शब्द की व्युत्पत्ति एवं परिभाषा

॥ स ॥ राग के सहायोगी तत्त्व

- (१) ताल
- (२) लय
- (३) ध्रुवक या टेक
- (४) प्रबन्ध

- (ग) रागकाव्य का खण्डकाव्य से अन्तर  
(घ) रागकाव्य का गीतिकाव्य से अन्तर

## रागकाव्य का स्वरूप विवेचन—खण्डकाव्य एवं गीतिकाव्य से अन्तर

### (क) रागकाव्य का स्वरूप तथा संगीत से सम्बन्ध—

रागकाव्य ऐसी संगीत रचना है, जिसमें सम्पूर्ण कथा को गेयपदों में प्रस्तुत किया जाता है। गीतों में रागों, तालों आदि का मञ्जुल समन्वय होने के कारण उसे रागकाव्य के अन्तर्गत मानते हैं, इसका संगीतमय अभिनय किया जाता है तथा इसके गीत भी गाये जाते हैं। रागकाव्य के स्वरूप के परिज्ञान हेतु संगीत से सम्बन्धित नाद, श्रुति, स्वर, ताल, लय, मूर्च्छना, ग्राम आदि की जानकारी भी आवश्यक है। रागकाव्य में जो गीत होते हैं, उन गीतों में 'ध्रुवक' का होना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य माना गया है, जिसे आज के संगीतज्ञ 'टेक' भी कहते हैं। इसके बिना कोई भी पद गेयपद की कोटि में नहीं आ सकता है जोकि संगीत शास्त्र के नियम के अनुसार आवश्यक है।

संस्कृत के रागकाव्यों में कथा की योजना बहुत उत्प होती है। भावों की उद्भावना में ही उनका विस्तार होता है, प्रणय के वियोग में उनका आदि अन्त रहता है। प्रबन्धकाव्य के समान इस काव्य का सम्पूर्ण कथानक एकसूत्रता से आबद्ध रहता है। पाठक को पढ़ते समय कथा मंग का किञ्चित् मात्र आभास नहीं होता, इसे कवि-कर्म की कुशलता और उसकी प्रतिभा की चरम परिणति कहना चाहिये। इसके लिये कवि ने मध्य-मध्य में कथायोजक सशक्त कन्दों का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया है।

संस्कृत साहित्य में रागकाव्य का उत्थन्त महत्वपूर्ण स्थान है। संस्कृत के रागकाव्यों का प्रबन्धों एवं सर्गों में भी विभाजन हुआ है। प्रस्तुत स्थल पर प्रबन्ध का तात्पर्य उस प्रबन्ध काव्य से भिन्न है। संस्कृत के

रागकाव्यों में प्रत्येक प्रबन्ध एक गीत है । संस्कृत रागकाव्य में श्लोक, गद्य और गीत इन तीनों का मञ्जुल समन्वय है, पाठ्य पथों का प्रयोग प्रायः वर्णनात्मक प्रसंगों में किया गया है, गद्य का प्रयोग प्रायः सम्वादों में पात्रों की मनोदशा सूचित करने के लिये हुआ है तथा भावों की मार्मिक अभिव्यञ्जना गीतों द्वारा की गयी है । इस प्रकार रागकाव्य का प्राणत्व संगीतात्मक मधुरता है, अथवा संगीत पर आधारित मधुरता है । इस संगीतात्मकता के अभाव में मात्र गीत ही पाठक या श्रोता के हृदय को द्रवीकृत करने में उतने समर्थ नहीं होते हैं । अतः रागकाव्यों का संगीतशास्त्र से अविच्छिन्न सम्बन्ध है । परिणामतः रागकाव्यों से सम्बद्ध संगीतशास्त्र का संक्षिप्त विवेचन भी यहां पर अपेक्षित है, मुख्यतः 'राग' संगीतशास्त्र का पारिभाषिक शब्द है और इस राग शब्द के अन्तर्गत स्वर, नाद, ग्राम, मूर्च्छना इत्यादि अनेक स्वर प्रकारों का समन्वय होता है, इसलिये संगीत की शास्त्रीय दृष्टि से प्रस्तुत इन सभी विषयों का विवेचन किया जा रहा है ।

### (ख) संगीत की शास्त्रीय रूपरेखा —

संगीत शब्द से भारतीय संगीत में गायन, वादन तथा नर्तन तीनों कलाओं का बोध होता है । इन तीनों के सम्मिलित रूप को संगीत कहते हैं ।

गीतं वाद्यं तथा नृचं त्रयं संगीतमुच्यते ।<sup>१</sup>

गीतं वाद्यं नर्तनं च त्रयं संगीतमुच्यते ।<sup>२</sup>

१- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, श्लोक संख्या २१, पृष्ठ सं० १३।

२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ३, पृ० सं० ५ ।

गीतवादिनृत्यगानां त्रयं संगीतमुच्यते ।<sup>१</sup>

अंग्रेजी भाषा में संगीत शब्द का अनुवाद करने में म्यूजिक शब्द का व्यवहार होता है, किन्तु यूरोपीय देशों में म्यूजिक शब्द प्रायः कंठ संगीत "Vocal Music" अथवा वाद्य संगीत "Instrumental Music" के लिये ही व्यवहृत होता है । नृत्य, लास्य, हावभाव तथा ताल (Gesticulation) का अर्थ म्यूजिक शब्द से नहीं निकलता ।

किन्तु अब यह प्रश्न उपस्थित होता है कि जब भारतीय संगीत कला में गायन, वादन तथा नर्तन तीनों ही अंगों का समावेश है, तो उसका नाम संगीत ही क्यों पड़ा ? क्योंकि संगीत में गायन कला का संबंध नाभि एवं कंठ से, वादन का उसकी तन्त्रकारी से तथा नृत्य का शरीर की मुद्रण कला से है । स्वभाव सिद्ध एवं निराकलम्ब होने के कारण कंठ संगीत को पूर्वी तथा सर्वप्रधान और यंत्रसंगीत तथा नृत्य को वाद्ययंत्रों की आधीनता से सम्पादित होने के कारण मध्यम माना गया है । अतः संगीत में गाने की क्रिया को सबसे अधिक महत्त्व दिया जाता है, तत्पश्चात् वादन एवं नृत्य को । इस प्रकार गायन की प्रधानता होने के कारण तीनों को संगीत कहा गया है ।<sup>२</sup>

गानस्याऽत्र प्रधानत्वाच्चङ्कद्विगीतमितीरितम् ।

श्री मातसण्डे जी का कथन इस प्रकार है —

“संगीत समुदाय वाचक नाम माना जाता है, इस नाम से

१- संगीत परिज्ञात - श्लोक संख्या २०, पृ० सं० ६ ।

२- संगीतपारिबात - श्लोक संख्या २०, पृ० सं० ६ ।



तीन कलाओं का बोध होता है, ये कलाएं गीत, वाद्य एवं नृत्य हैं। इन तीन कलाओं में गीत का प्राधान्य है। अतः केवल संगीत नाम ही चुन लिया गया है।<sup>१</sup> किन्तु जिस प्रकार साहित्य 'सत्यं शिवं सुन्दरं' के सहयोग से निरर उठता है, उसी प्रकार संगीत गायन-वादन एवं नृत्य के समन्वय द्वारा।

### ॥ अ ॥ संगीत के आधार :—

#### (१) नाद —

संगीत का आधार नाद है। सभी गीत नादात्मक अर्थात् नाद पर अवलम्बित है, वाद्यनाद उत्पन्नकर्ता होने में प्रशस्त है। 'नृत्य', गीत तथा वाद्य के आधार में सम्पादित होता है। अतः यह तीनों कलाएं 'नादाधीन' मानी गयी हैं।

गीतं नादात्मकं वाद्यं नादव्यक्त्या प्रशस्यते ।

तद्ब्रह्मानुगतं नृचं नादाधीनमतस्त्रयम् ॥<sup>२</sup>

नाभि के ऊपर हृदय स्थान से ब्रह्मरन्ध्र-स्थित प्राणवायु में एक प्रकार का शब्द होता है, उसी को नाद कहते हैं<sup>३</sup> -

नामेरुर्ध्वहृदिस्थानान्मारुतः प्राणसंज्ञकः ।

नदति ब्रह्मरन्ध्रान्ते तेन नादः प्रकीर्तितः ॥

यह सर्वविदित है कि ब्रह्माण्ड की चराचर वस्तुओं में नाद व्याप्त है, अतएव

१- भातसण्डे : संगीतशास्त्र, प्रथम भाग, पृ० सं० २ ।

२- संगीतरत्नाकर - द्वितीय पिण्डोत्पत्तिप्रकरण, प्रथम स्वरगताध्याय,  
श्लोक संख्या १, पृ० सं० २२ ।

३- संगीतपारिजात - पृ० सं० ११ ।

इस नाद को नादब्रह्म ऐसी ही संज्ञा प्रदान की गयी है । मूलभूत नादब्रह्म  
उंकारवाचक है, इसी नादब्रह्म से संगीत की उत्पत्ति है ।

### नाद के प्रकार-

नाद दो प्रकार का होता है :-

१- अनाहत नाद

२- आहत नाद

संगीतदर्पणकार ने कहा है कि —

आहतोऽनाहतश्चेति द्विधा नादो निगद्यते ।<sup>१</sup>

तथा —

नादस्तु सद्विधः प्रोक्तः पूर्वनादस्त्वनाहतः ।

आहतस्तु द्वितीयोऽसौ वाधेष्वाधातकर्मण ॥<sup>२</sup>

### अनाहत नाद -

अनाहत नाद वह होता है, जो कान के छिद्रों में उंगली  
लगाने पर सुनाई देता है, अनाहत नाद बिना किसी आधार के उत्पन्न  
होता है । प्राचीन ऋषियों की कही हुई रीति के अनुसार मुनिजन  
अनाहत नाद की उपासना करते हैं । इस प्रकार यह नाद मुक्तिदायक तौ

१- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १५, पृ० सं० ६ ।

२- संगीतपारिजात - पृ० सं० ११ ।

है, अफि तु रंजक नहीं है —

तत्राऽनाह्तादं तु मुनयः समुपासते ।  
गुरुपदिष्टमार्गेण मुक्तिदं न तु रंजकम् ॥<sup>१</sup>

संगीत का प्रधान गुण रंजन प्रदान करना है, अतः वह अनाहत नाद से अमम्बद्ध है, हठयोगी मोक्ष प्राप्त करने के लिये अनाहत नाद की उपासना करते हैं ।

आहत नाद -

शास्त्रोक्त संगीत में जिस नाद का विवेचन है, वह आहत नाद है । आघात, स्पर्श तथा संघर्ष से अथवा दो वस्तुओं की रगड़ एवं टकराने से अथवा वाद्ययंत्रों पर आघात करने से जो शब्द निर्गत होता है उसे आहत नाद कहते हैं । नारद संहिता में कहा गया है कि इसी (आहत नाद) से संगीत के स्वरों की उत्पत्ति होती है, अतः पृथ्वी पर ऐसे नाद की सदा ब्यवनी रहे<sup>२</sup> ।

आहतस्तु द्वितीयोऽसौ वाद्येष्वघातकर्मण ।

तेन गीतस्वरोत्पत्तिः स नादो ब्यक्ते भुवि ॥

आहत नाद व्यवहार में रंजक बनकर भवमंजक भी बन जाता है<sup>३</sup> —

स नादस्त्वाह्ता लोके रंजको भवमंजकः ।

१- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १६, पृ० सं० ६ ।

२- संगीतपारिजात में उद्धृत पृ० सं० ११ ।

३- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १७, पृ० सं० १० ।

इस प्रकार नाद का ग्रहण ध्वनि से होता है । काव्यशास्त्रवेत्तानों ने ध्वनि के १४ सहस्र भेद किये हैं, किन्तु संगीतप्रयोगी नाद का कुछ ही ध्वनियों से सम्बन्ध है, सभी पदार्थों के टकराने या संघर्ष से उत्पन्न हुई ध्वनि को संगीतप्रयोगी नाद नहीं कहा जा सकता है । पत्थर पर चोट काने से, रेलगाड़ी की घड़घड़ाहट से तथा चपला की चमक से जो ध्वनि प्रादूर्भूत होती है, उसे संगीतप्रयोगी नाद की संज्ञा नहीं दी जा सकती है, क्योंकि उस ध्वनि में किसी भी प्रकार का ठहराव एवं माधुर्य नहीं होता है । जिस ध्वनि में ठहराव एवं मधुरता हो तथा जो ध्वनि श्रवणेन्द्रिय को प्रिय लगे, उसे ही संगीतप्रयोगी नाद कहा जाता है ।

## (२) श्रुति —

‘श्रु’ धातु जो सुनने के अर्थ में है, उसमें ‘चि’ प्रत्यय लगाने से श्रुति शब्द बनता है ।

इदानीं तु प्रवक्ष्यामि श्रुतीनां च विनिश्चयम् ।

श्रु श्रवणे चास्यधातोः क्तिप्रत्ययसमुद्भवः ॥

श्रुतियों का कारण श्रावणत्व कहा गया है, अर्थात् जो कान से सुनाई दे एवं जिसकी श्रवणेन्द्रिय या कान का परदा ग्रहण कर सके उसे श्रुति कहते हैं ।

१- बृहदेशी, ‘मंतग’ - श्लोक संख्या २६, पृ० सं० ४ ।

२- श्रुतयः स्युः स्वराभिन्नाः श्रावणत्वेन हेतुना ॥ ३८ ॥

‘श्रवणेन्द्रियग्राह्यत्वाद ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत् । ( विश्वाकसु )’

। संगीतपारिजात - श्लोक संख्या ३८, पृ० सं० १२ ।

। संगीतपारिजात में उद्धृत पृ० सं० १३ ।

संगीतदर्पणकार का कथन है कि प्रथमाघात से क्षुरणन हुए बिना अर्थात् बिना प्रतिध्वनित हुए जो ह्रस्व टंकोर नाद उत्पन्न होता है, उसे श्रुति सम्पन्ना चाहिये ।

स्वरूपमाक्रवणान्नादोऽक्षुरणनं किं ।

श्रुतिरित्युच्यते भेदास्तस्या द्वाविंशतिर्गताः ॥<sup>१</sup>

संगीत रत्नाकार के टीकाकार कल्लिनाथ ने भी कहा है कि प्रथम सुनने से जो शब्द ह्रस्व-मात्रिक ( सूक्ष्म ) सुनाई देता है, उसी स्वर को अव्यवस्वरूप वाली श्रुति सम्पन्ना चाहिये<sup>२</sup> ।

प्रथमश्रवणच्छब्दः श्रूयते ह्रस्वमात्रः ।

सा श्रुतिः सम्परिक्षेया स्वराऽव्यवकल्पाणा ॥

इस प्रकार श्रुति की परिभाषा सम्पन्न करने के लिये तीन बातों का ध्यान रखना अनिवार्य है — १- आवाज संगीतप्रयोगी हो, २- ध्वनि साफ-साफ सुनाई दे, ३- ध्वनि एक दूसरे से अलग तथा स्पष्ट पहचानी जा सके । अतः श्रुति की परिभाषा इस प्रकार होगी — 'वह संगीतप्रयोगी ध्वनि जो कानों को स्पष्ट सुनाई दे और जो एक दूसरे से अलग तथा स्पष्ट पहचानी जा सके उसे श्रुति कहते हैं ।'

यदि किसी वीणा पर स्वरों के पदों को देखें तो प्रतीत होगा कि वे सटे हुए नहीं हैं, वरन् विभिन्न दूरी पर हैं । यदि और पदों को हटाकर केवल सात शुद्ध स्वरों को रखें तो देखेंगे कि सरे, मप, पध,

१- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ५१, पृ० सं० १७ ।

२- संगीतमारिजात में उद्धृत - पृष्ठ संख्या १४ ।

के पदों के मध्य में जो बगह रिक्त है, उसमें दो तीन बगह तार पर उंगली रखकर छेड़ने से वहाँ भी सुमधुर ध्वनियां होती हैं, इन्हें अन्तः स्थानों की ध्वनियां को श्रुति कहते हैं । श्रुतियों को अंग्रेजी में प्रायः Quarter tone कहते हैं ।

संगीतदर्पणकार के अनुसार यह श्रुतियां २२ मानी गयी हैं, जो इस प्रकार हैं —

- १- तीव्रा
- २- कुमुद्वती
- ३- मन्दा
- ४- छन्दोक्ती
- ५- दयाक्ती
- ६- रंक्ती
- ७- रक्त्तिका
- ८- रांद्गी
- ९- क्रोधी
- १०- वज्रिका
- ११- प्रसारिणी

- १२- प्रीति
- १३- मार्जनी
- १४- क्षिति
- १५- रक्ता
- १६- सन्दोषिणी
- १७- जालापिनी
- १८- मन्दती
- १९- रोहणी
- २०- रम्या
- २१- उग्रा
- २२- क्षोभिणी

### (३) स्वर —

जो नाद श्रुति उत्पन्न होने के पश्चात् तुरन्त निकलता है एवं जो प्रतिध्वनित रूप प्राप्त करके मधुर तथा रंजन करने वाला होता है तथा जिसे अन्य किसी नाद की अपेक्षा नहीं होती एवं जो स्वतः स्वामाविक रूप से श्रोताओं के मन को आकर्षित कर ले, उसे स्वर की संज्ञा प्रदान की गयी है । संगीत रत्नाकर में स्वर का उल्लेख इस प्रकार किया गया है —

श्रुत्यनन्तरभावो यः स्निग्धोऽनुरगनात्मकः ।  
स्वतो रञ्जयति श्रोतृचित्तं स स्वर उच्यते ॥<sup>१</sup>

संगीतदर्पणकार के अनुसार —

श्रुत्यनन्तरभावित्वं यस्यानुरणनात्मकः ।  
स्निग्धश्च रञ्जकश्चासौ स्वर इत्यभिधीयते ॥  
स्वयं यो राजते नादः स स्वरः परिकीर्तितः ॥<sup>२</sup>

पंडित तहोबल के अनुसार —

रञ्जयन्ति स्वतः स्वान्तं श्रोतृणांमिति ते स्वराः ।<sup>३</sup>

इस प्रकार ध्वनि में निरन्तर मनक या गुनगुनाहट से कोई ध्वनि किसी ऊँचाई पर पहुँच कर वहाँ स्थापित रहै उसे संगीत के स्वर कहते हैं । स्वरों का परस्पर स्थान निश्चित होता है, वे प्रत्येक अपने-अपने स्थान पर निरन्तर बोलते रहते हैं तथा सुनने में रंजक और मधुर प्रतीत होते हैं ।

स्वरों की संज्ञा तथा सूक्ष्म नाम

संगीत-पारिजात में स्वरों के विषय में इस प्रकार उल्लेख है —<sup>४</sup>

षड्वर्षमां च गान्धारस्तथा मध्यमपञ्चमौ ।  
वैकटश्च निषादो यमिति नामभिरीरिताः ॥

- 
- १- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, तृतीयप्रकरण, श्लोक २४, पृष्ठ सं० ८२ ।  
२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक ५७, ५८, पृ० सं० १८ ।  
३- संगीतपारिजात - श्लोक संख्या ६३, पृ० सं० १८ ।  
४- संगीतपारिजात - श्लोक संख्या ६३, ६४, पृ० सं० १८ ।



इस प्रकार स्वर सात होते हैं, बिनके नाम इस प्रकार हैं —

- १- षड्ज
- २- ऋषभ
- ३- गान्धार
- ४- मध्यम
- ५- पंचम
- ६- धैवत
- ७- निषाद

‘संगीतरत्नाकर’ में इन स्वरों की दूसरी संज्ञा अथवा संक्षिप्त नाम क्रमशः इस प्रकार है — तेषां संज्ञाः सरिगमपधनीत्यपरा मताः ।<sup>१</sup>

स्वरों का संक्षिप्त नाम इस प्रकार है — स, रे, ग, म, प, ध, नि  
अंग्रेजी में इन्हें Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Sc कहते हैं ।  
इनके सांकेतिक चिह्न निम्नलिखित प्रकार से हैं —

स	रे	ग	म	प	ध	नि
C	D	E	F	G	A	B

स्वर और श्रुति में अन्तर

स्वर और श्रुति अलग-अलग नाम अवश्य है,

१- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, तृतीय प्रकरण, श्लोक

किन्तु वास्तव में दोनों एक ही है, स्वर श्रुति की समष्टि है, तथा श्रुति स्वर का वंश है । श्रुतियों से ही स्वर की उत्पत्ति होती है संगीतपारिजात में उल्लेख किया गया है कि —

क्तुः श्रुतिसमायुक्ताः स्वराः स्युः स-म-पामिधा ॥

ग नी श्रुतिद्वयोपेतौ रि - धौ त्रिश्रुतिकौ मतो ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार ऋषभ में ४, क्रोधम में ३, गान्धार में २, मध्यम में ४, पंचम में ४, धैवत में ३ और निषाद में २ श्रुतियां रहती हैं । इस प्रकार सुरीली ध्वनियां जिनका अन्तर बड़ा और ठहराव अधिक होता है तथा जो एक दूसरे से अलग और स्पष्ट होती है वह स्वर कहलाती है, किन्तु जिनका अन्तर सूक्ष्म तथा ठहराव कम होता है, वे ही श्रुति कहलाती हैं । श्रुतियों को तो स्पर्शमात्र ही ठहराते हैं, परन्तु स्वरों का ठहराव अपेक्षाकृत अधिक होता है ।

बहोबल पंडित के अनुसार श्रुतियां स्वरों से पृथक् नहीं हैं, स्वर तथा श्रुति में उतना ही भेद है जितना कि सांघ और उसकी कुंठली में होता है -

श्रुतयः स्युः स्वराभिन्नाः श्रावणात्वेन हेतुना ।

अहि कुण्डलवच्च भेदोक्तिः शास्त्रसम्पत्ता ॥<sup>२</sup>

संगीत-दामोदर में कहा गया है कि जैसे पक्षियों की गति

१- संगीतपारिजात - श्लोक संख्या ६६, ६७, पृ० सं० १८, १९ ।

२- संगीत-पारिजात - श्लोक संख्या ३८, पृ० सं० १२ ।

है ठीक उसी प्रकार स्वर में श्रुति की गति कहलाती है। इस प्रकार श्रुति नाद के बस में तथा उसके आश्रित कला बताई गयी है, जो सुदम रूपेण स्वर में स्थित है।

गगने पक्षिणं यद्वच्चङ्ख्वरगता श्रुतिः ।  
श्रुतिर्नादिकशा प्रोक्ता तथाऽप्या च कला मता ॥<sup>१</sup>

यह भी कहा गया है कि जिस प्रकार तैल में चिकनाहट और लकड़ी में अग्नि रहती है, आकाश में वायु बहती है, तथा विद्युत में प्रकाश विद्यमान रहता है, ठीक उसी प्रकार स्वर में श्रुति है।

यथा तैलगता सर्पिण्या काष्ठगतो नलः ।  
श्रुतिः स्वरगता तद्वक्ता च को वा वदिष्यति ॥  
व्योम्नि वायुर्यथा वाति प्रकाशश्चैव विद्युति ।  
ज्ञायतेऽत्रोपदेशेन तथा स्वरगता श्रुतिः ॥<sup>२</sup>

कुछ लोग श्रुति को अनुरणन विहीन ध्वनि स्वीकार करते हैं, अर्थात् जब कोई नाद उत्पन्न होता है तो उसकी आंस निकलने से पूर्व उसका जो रूप ध्वनित होता है, वही श्रुति है, और आंस अथवा अनुरणन युक्त जो नाद उत्पन्न होता है उसे स्वर की संज्ञा दी गयी है।

स्वरों के भेद :

स्वर के दो भेद होते हैं --

१- शुद्ध

२- विकृत

१- संगीत पारिजात में उद्धृत, पृ० सं० १७ ।

२- संगीत पारिजात में उद्धृत, पृ० सं० १७ ।

शुद्ध स्वर संख्या में सात तथा विकृत स्वर २२ होते हैं ।  
संगीत-पारिजात में इस प्रकार उल्लेख है —

शुद्धत्वविकृतत्वाम्भ्यां स्वरा द्वेषा प्रकीर्तिताः ।  
शुद्धाः सप्त विकाराण्या द्व्यधिका विंशतिर्मेताः ॥<sup>१</sup>

### १- शुद्ध स्वर :-

इन २२ श्रुतियों में से १, ५, १०, १४, १८ और २१ पर जो स्वर होते हैं, उन्हें शुद्ध स्वर कहते हैं । यथा -- स, रे, ग, म, प, घ, नि ।

### २- विकृत स्वर :-

विकृत स्वर दो प्रकार के होते हैं—

(१) कोमल स्वर

(२) तीव्र स्वर

#### (१) कोमल स्वर :-

शुद्ध स्वर से नीचे उतरने पर कोमल स्वर होता है  
यथा —

रे, ग, घ, नि

#### (२) तीव्र स्वर :-

शुद्ध स्वर से ऊपर बढ़ने को तीव्र स्वर कहते हैं । यथा -

मं

## स्वर प्रकार

स्वर चार प्रकार के माने जाते हैं —

- (१) वादी स्वर
- (२) संवादी स्वर
- (३) विवादी स्वर
- (४) अनुवादी स्वर

संगीत रत्नाकर में इस प्रकार उल्लेख है —

क्षुर्विधाः स्वरा वादी संवादी च विवाद्यपि ।  
अनुवादी च वादी तु प्रयोगे बहुलः स्वरः ॥<sup>१</sup>

संगीतदर्पणकार के अनुसार —

वाथादिमेदमिन्नाश्क्षुर्विधास्ते स्वराः कथिताः ।<sup>२</sup>

### १- वादी स्वर—

राग में जो स्वर अन्य-अन्य स्वरों की अपेक्षा अधिक महत्व का हो तथा राग के स्पष्टीकरण तथा उसकी सुन्दरता की वृद्धि करने में जिस स्वर का अत्यधिक प्रयोग हो, और जिससे राग का स्वरूप प्रकट हो उसे वादी स्वर कहते हैं । राग में वादी स्वर को राजा की उपाधि दी जाती है । इसी स्वर से राग के नाम तथा गाने का समय निश्चित किया

१- संगीत रत्नाकर - प्रथमस्वरागताध्याय, तृतीय प्रकरण, श्लोक संख्या ४७, पृ० सं० ६२ ।

२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ६८, पृ० सं० २६ ।

जाता है । आत्स्व संगीतदर्पणकार ने कहा है कि —

रागोत्पादनशक्तौर्वदनं तथोगती वादी ।

बहुलस्वरः प्रयोगे भवति हि राजा च सर्वेषाम् ॥<sup>१</sup>

पंडित वहीबल के अनुसार —

प्रयोगो बहुधा यस्य वादिनं तं स्वरं बहुः ।

राजत्वमपि तस्येति मुनयः संगिरन्ति हि ॥<sup>२</sup>

२- संवादी स्वर —

राग में जिस स्वर का प्रयोग वादी स्वर से न्यून तथा अन्य स्वरों की अपेक्षा अधिक हो, उसे संवादी स्वर कहते हैं । इसको राग का प्रधानमंत्री कहा जाता है -

तस्यामात्यस्तु संवादी वादिनो राजसंज्ञितः ॥<sup>३</sup>

३- विवादी स्वर —

जिस स्वर के प्रयोग से राग के रूप में अन्तर पड़ता है, अथवा जिससे हानि होने की संभावना होती है, उसे विवादी स्वर कहते हैं । विवादी स्वर का अधिक प्रयोग राग की रंजकता, स्वरूपता तथा उसके रस को मंग करता है, आः इसे बेरी के सदृश कहते हैं । साधारणतः ऐसे स्वर को वर्ज स्वर मानते हैं, कभी-कभी रंजकता बढ़ाने के लिये विवादी स्वर का तनिक-सा पुट दे दिया जाता है ।

१- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ६८, ६९, पृ० सं० २६, २८ ।

२- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या ७६, ८०, पृ० सं० २९ ।

३- संगीत-पारिजात - श्लोक संख्या ८३, पृ० सं० २४ ।

### ४- अनुवादी स्वर —

शेष स्वरों को अनुवादी स्वर कहते हैं । ये अनुयायियों के सदृश हैं, जिनको प्रजा की उपाधि दी जाती है ।

मृत्युतुल्यानुवादी<sup>१</sup>

### अचल स्वर —

जो स्वर अपने निश्चित स्थान को नहीं त्यागते तथा एक ही स्थान पर स्थिर रहते हैं और कभी विकृत नहीं होते वे अचल स्वर कहे जाते हैं । संगीत शास्त्र में स और प अचल स्वर कहे गये हैं ।

### (४) ग्राम —

स्वरों के समुदाय को ग्राम कहते हैं, ग्राम मूर्च्छना के आधारभूत होते हैं । यथा -

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्च्छना देः समाश्रयः ।<sup>२</sup>

ग्रामः स्वरसमूहः स्यात्पुच्छनादेः समाश्रयः ।<sup>३</sup>

अथ ग्रामास्त्रयः प्रोक्ताः स्वरसन्दोहरूपिणः ।

पुच्छनाधारभूतास्ते षड्वक्त्रग्रामस्त्रिषूक्ष्मः ।<sup>४</sup>

ग्राम तीन होते हैं -- षड्वक्त्र, मध्यम तथा गान्धार । संगीत पारिभाष में

१- संगीत पारिभाष - श्लोक संख्या ८४, पृ० सं० २४ ।

२- संगीत रत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, क्तुर्थ प्रकरण, श्लोक संख्या १, पृ० सं० ६६ ।

३- संगीत-दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ७५, पृ० सं० २६ ।

४- संगीत-पारिभाष - श्लोक संख्या ६७, ६८, पृ० सं० २८ ।



में इस प्रकार उल्लेख किया गया है —

‘अद्भ्यमध्यमगांधारसंज्ञामिस्तै समन्विता ।’<sup>१</sup>

गान्धार ग्राम देवलोक में है । संगीतदर्पणकार ने कहा है कि --

गांधारग्राममाचष्ट तदा तं नारदो मुनिः  
प्रकृते स्वर्गलोके ग्रमोऽसौ महीतले ॥<sup>२</sup>

इस लोक में दो ग्राम हैं, पहला अद्भ्य तथा दूसरा मध्यम ।<sup>३</sup>

(५) मूच्छिना —

सात स्वरों के क्रमान्वित आरोहण-अवरोहण को मूच्छिना कहते हैं । मूच्छिना ग्राम के आश्रित होती है, ग्राम को नीचे से ऊपर और ऊपर से नीचे तक बबाना ही मूच्छिना कहलाता है ।

संगीतदर्पणकार का कथन है कि सात स्वरों का क्रम से आरोह तथा अवरोह करना मूच्छिना कहलाता है, तीन ग्राम होते हैं तथा उनमें से प्रत्येक में सात-सात मूच्छिनाएं होती हैं -

क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहेश्चावरोहणम् ।

मूच्छिनित्युच्यते ग्रामत्रये ताः सप्तसप्त च ॥<sup>४</sup>

अहोबल पंडित मूच्छिना का उदाण निर्धारित करते हुए कहते हैं

१- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या ६७, पृ० सं० २८ ।

२- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ८०, पृ० सं० ३० ।

३- तौ द्वौ धरातले तत्र स्यात्षड्भ्य ग्राम आदिमः ।

द्वितीयो मध्यमग्रामस्तयोर्लक्षणमुच्यते ॥

- संगीत रत्नाकर, प्रथम स्वरगताध्याय, क्लृप्त प्रकरण,  
श्लोक संख्या १, पृ० सं० ६६ ।

४- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ६२, पृ० सं० ३३ ।

कि 'जब स्वरों का अवरोहण ( षड्ज से निषाद तक बढ़ना ) और अवरोहण उसी मांति ऊपर से नीचे उतरना होता है, तब लोक में उसे पंक्तिजन मूर्च्छना कहते हैं तथा वह ग्राम पर आश्रित होती है ।

आरोहश्चावरोहश्च स्वराणां जायते यदा ।

तां मूर्च्छनां तदा लोके प्राहुर्गुमाश्रयं बुधाः ॥<sup>१</sup>

(७) तान —

रागों के स्वल्प स्वरूप को तानने, विस्तृत करने तथा फैलाने को तान कहते हैं, तान दो प्रकार की होती है --

१- शुद्ध तान

२- कूट तान

१- शुद्ध तान :-

जब शुद्ध मूर्च्छनाओं को षाडव ( षट्स्वरोपेत ) एवं गौडव ( पंचस्वरोपेत ) किया जाता है, तो उसे शुद्ध तान कहते हैं । यथा -

यदा तु मूर्च्छनाः शुद्धाः षड्वौडकिणी कृताः ।

तदा तु शुद्धतानाः स्युर्मूर्च्छनाश्चात्र षड्जगमाः ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार शुद्ध तानों को सरल तान भी कहते हैं, इनमें स्वरों का आरोह-अवरोह क्रम से नियमित होता है एवं उनका क्रम नहीं टूटता है ।

२- कूट तान :-

सम्पूर्ण तथा असम्पूर्ण मूर्च्छनाओं के स्वर क्रमों का मंग करके

१- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या १०३, पृ० सं० ३३ ।

२- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १०६, पृ० सं० ३६ ।

जब उनका उच्चारण किया जाता है, तब कूटतान की उत्पत्ति होती है ।

असंपूर्णश्च संपूर्ण व्युत्क्रमोच्चारितस्वराः ।

मुच्छिन्नाः कूटतानाः स्युरिति शास्त्रविनिर्णयः ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार कूटतान में स्वरों के क्रम का कोई विशेष नियम नहीं होता है, पूर्ण मुच्छिन्ना से उत्पन्न होने वाले को पूर्ण कूटतान और असम्पूर्ण मुच्छिन्ना से निकलने वाले को असम्पूर्ण कूटतान कहते हैं ।

(७) सप्तक —

सात स्वरों के क्रमिक समूह 'स, रे, ग, म, प, ध, नि', को भारतीय संगीत में सप्तक कहते हैं । यूरोपीय संगीत में आठ स्वरों 'स - सं, म - मं, या प - पं' आदि का समूह लेते हैं, और उनको अष्टक (octave) कहते हैं । प्रत्येक सप्तक के दो भाग होते हैं । 'सा' से 'प' तक को पूर्वाद्ध और 'म' से 'ता' तक को उचराद्ध कहते हैं । भारतीय संगीत में सप्तक के तीन प्रकार माने जाते हैं ।

१- मन्द्र सप्तक :-

सबसे नीचे वाले को मन्द्र सप्तक कहते हैं, इसका उच्चारण हृदय से होता है । उदाहरणस्वरूप --

स रे रे ग ग म म प ध ध नि नि

२- मध्य सप्तक :-

मन्द्र सप्तक के ऊपर वाले को मध्य सप्तक कहते हैं, इसका सम्बन्ध कंठ से होता है । यथा --

स रे रे ग ग म म प ध ध नि नि

### ३- तार सप्तक :-

मध्य सप्तक से ऊपर वाले को तार सप्तक कहते हैं ।  
यह मुच्छिन्ना से सहायता लेता है । यथा —

सं रे रे गं गं मं मं पं धं निं निं

इस प्रकार गायन में मध्य सप्तक सबसे अधिक काम में प्रयुक्त होता है, क्योंकि उसमें आवाज बहुत अधिक सींचनी नहीं पड़ती है । यूरोपीय वाद्य फियानों में सात सप्तक रखे जाते हैं, जिनको भारतीय भाषा में मंद्रतम, मंद्रतर, मंद्र, मध्य, तार, तारतर, तारतम कहते हैं ।

### (८) वर्ण —

स्वरों को यथा नियम उच्चारण अथवा विस्तार करने तथा शान्ति क्रिया को वर्ण कहते हैं । गायन में आवाज को स्वरों के कारण जो बाल मिलती है उसको ज्ञान क्रिया अथवा वर्ण कहते हैं । यह ज्ञान क्रिया अथवा वर्ण चार प्रकार के हैं । यथा -

- १- स्थायी वर्ण
- २- आरोही वर्ण
- ३- अवरोही वर्ण
- ४- संचारी वर्ण

संगीतदर्पणकार के अनुसार —

गानक्रियोच्यते वर्णः स क्षुद्रानिरूपितः ।

स्थाययारोत्ववरोही च संचारीत्यथ उदाणम् ॥<sup>१</sup>

### १- स्थायी वर्ण :-

एक ही स्वर की पुनरावृत्ति को स्थायी वर्ण कहते हैं ।  
यथा -- 'सा सा ' , 'रे रे रे ' , 'ग ग ग ग' , इत्यादि ।

### २- आरोही वर्ण :-

निम्न स्वर से किसी उच्च स्वर पर जाने को आरोही कहते हैं । यथा -- स रे ग म आदि ।

### ३- अवरोही वर्ण :-

आरोही वर्ण की विपरीत गति अर्थात् ऊपर से नीचे क्रमानुसार जाने को अवरोही वर्ण कहते हैं । यथा -- नि व प म, प म ग आदि ।

### ४- संचारी वर्ण :-

स्थाई, आरोही तथा अवरोही वर्णों के मिश्रण को संचारी वर्ण कहते हैं । यथा -- स रे ग म, रे ग म, ग रे स, सा सा ग रे म प म ग रे रे आदि ।

पंडित दामोदर ने अपने संगीतदर्पण में उल्लेख इन सभी का उल्लेख इस प्रकार किया है । यथा -

स्थित्वा स्थित्वा प्रयोगः स्यादेकैकस्य स्वरस्य यः ।

स्थायी वर्णः स विज्ञेयः परावन्वर्त्यऽनामको ।

एतत्संमिश्रणद्वयः संचारी परिकीर्तितः ॥

### (६) लंकार —

नियमित वर्ण समुदाय को लंकार कहते हैं । लंकार में

क्रमानुसार स्वरों के मगुम्फन से राग की शोभा में वृद्धि की जाती है । यथा -

विशिष्टवर्गसंदर्भमलंकारं प्रवक्षते ।  
क्रमेण स्वरसन्दर्भमलङ्कारं प्रवक्षते ।<sup>१</sup>

(१०) पकड़ —

जिस स्वर समुदाय से किसी राग का बोध होता है उसे पकड़ कहते हैं । उदाहरणस्वरूप —

राग यमन में — ग, रे सा, नि रे ग, रे स ।  
राग ऋषावरी में — रे, म, प, नि ध, प ।

(११) जाति —

स्वरों के नाम वाली सात शुद्ध जातियां होती हैं । संगीत पारिजात में इस प्रकार उल्लेख किया गया है । यथा -

शुद्धाः स्युर्जातयः सप्त ताः षड्जादिस्वरामिषाः ।  
जाया षड्जा तु विज्ञेया द्वितीया चार्धमी स्मृता ॥  
गान्धारी तु तृतीया सा चतुर्थी मध्यमा परा ।  
पञ्चमी पञ्चमी ज्ञेया षष्ठी तु धैक्ती पुनः ॥  
सप्तमी स्यात्तु नैषादी तासां लक्ष्म च कथ्यते ।<sup>३</sup>

इस प्रकार इन जातियों के नाम क्रमशः इस प्रकार हैं —

१- षड्जा

१- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १६४, पृ० सं० ६८ ।

२- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या २२१, पृ० सं० ५७ ।

३- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या २६७, २६८, २६९,

पृ० सं० ८४ ।

- २- ऋषमी
- ३- गान्धारी
- ४- मध्यमा
- ५- पंचमी
- ६- धैवती
- ७- नैषादी

### (१२) मेल या थाट —

किसी भी प्रकार के स्वरों का एक समूह 'मेल' या 'थाट' कहलाता है। थाट से रागों का जन्म माना गया है। राग में कम से कम पांच और अधिक से अधिक सात स्वर हो सकते हैं। पांच स्वर वाले रागों की जाति ओढव, छः स्वर वालों की षाढव और सात स्वर वालों की जाति सम्पूर्ण मानी गयी है। इस प्रकार इन्हीं तीनों के सम्मिश्रण से नौ जातियां बनीं। राग का सबसे प्रमुख स्वर वादी, उससे कम संवादी तथा राग में लगने वाले अन्य स्वर अनुवादी कहलाते हैं, राग में न लगने वाले स्वर विवादी कहलाते हैं। राग की स्पष्टता बढ़ाने के लिये कभी-कभी विवादी स्वर प्रयोग होता है, जैसे केदार और हमीर। इस प्रकार सभी रागों का समय निश्चित होता है, किन्तु फिर भी कुछ राग किसी विशिष्ट ऋतु में हर समय गाये बजाये जाते हैं, जैसे वसन्त ऋतु में बहार। इस प्रकार 'मेल' राग की प्रकट करने की शक्ति रखता है। संगीत पारिभाषा में उल्लेख किया गया है कि --

'मेलः स्वरसमूहः स्यादागव्यजनशक्तिमान' १



## ० ब । राग शब्द की व्युत्पत्ति एवं परिभाषा —

संगीत के क्षेत्र में जिस 'जनचित्ररंजकध्वनि विशेष' की प्रतिष्ठा है, उस ध्वनि विशेष के वाचक 'राग' शब्द का उद्गम 'रञ्ज' धातु से है । पाणिनीय व्याकरण में दो स्थलों पर 'रञ्ज' रागे 'अथात् रंजने के अर्थ में 'रञ्ज' धातु का प्रयोग बताया गया है । इसी धातु में 'घञ्' प्रत्यय जुड़कर 'राग' संज्ञा शब्द बनता है जिसका अर्थ 'रंग' है । इसी प्रकार 'शब्दकल्पद्रुमकोश' में 'रञ्ज + भावे करणे वा घञ् । रंजनमिति रज्यतेऽनेनेति वा' अथात् 'रञ्ज' धातु में भाववाचक संज्ञा, क्रिया या साधन के अर्थ में 'घञ्' प्रत्यय से राग शब्द सिद्ध होता है । इस प्रकार 'रंगना' क्रिया और 'राग' या 'रंग' संज्ञा ( नामपद ) की यह मूल अर्थ भावना बहुत महत्वपूर्ण है, 'जन-चित्र-रंजन' लोक- मनोरंजन या बाह्य रूप से 'अंगराग' के प्रयोग से वस्तुतः मनुष्य प्राणी के चित्त मन अथवा शरीर को किसी एक रंग में रंगा ही तो जाता है । यह रंग द्वारा स्वीकरण- अथात् यह ज्ञेय का लोप ही अलौकिक आनन्द का कारण होता है । संगीत का 'राग' भी हमें तभी रंग में रंग लेता है, प्रेमी और प्रेमास्पद का राग या अनुराग भी यही कार्य करता है, अर्थात् वह एक ही रंग — प्रेमानुभूति द्वारा प्रेमी और प्रेमास्पद, दोनों को एकाकार कर देता है, जो उनके चरम आनन्द की स्थिति होती है । तात्पर्य यह है कि किसी एक तत्त्व में रंग बाना ही अलौकिक आनन्द की स्थिति है । इसीलिये भारतीय कोष ग्रन्थों में 'रञ्ज' धातु से निष्पन्न 'रंजन' और 'राग' या 'रंग' शब्द क्रमशः 'रंजने' की क्रिया तथा 'वर्ण' या 'रंग' ( विशेषतः लाल रंग ) के लिये प्रयुक्त हुए हैं ।

१- वैयाकरण सिद्धान्त-कौमुदी 'उत्तरार्द्ध' - धातु संख्या ६६६, स्वादिगण,  
पृ० सं० १६०।

वैयाकरण सिद्धान्तकौमुदी 'उत्तरार्द्ध' - धातु संख्या ११६८, दिवादिगण,  
पृ० सं० २२३

२- शब्दकल्पद्रुमकोश -- चतुर्थभाग, पृ० सं० ११० ।

वास्तव में शब्द की अर्थानुभूति के बिना लोक में किसी प्रकार के ज्ञान की उपलब्धि संभव नहीं है, वैयाकरण भर्तृहरि ने वाक्यपदीय में कहा है कि —

न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते ।  
अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते ॥<sup>१</sup>

कक्षे का तात्पर्य यह है कि लोक में कोई विश्वास ऐसा नहीं, जिसकी जानकारी शब्द के बिना संभव हो सके, क्योंकि शब्द में ज्ञान पिरोया हुआ है, सम्पूर्ण जीवों का ज्ञान शब्द से होता है । इसीलिये भर्तृहरि मनीषी ने यहां तक कहा है कि यह समस्त बराबर शब्द का परिणाम है ।

शब्दस्य परिणामी यमित्याम्नायविदो विदुः ।<sup>२</sup>

संगीत रत्नाकरकार निःशंक शाई-गद्देव का मत है, कि 'नाद' से वर्ण, वर्ण से शब्द, शब्द से वाक्य और वाक्यों से इस जगत के व्यवहार व्यंजित होते हैं । अतः यह सारा जगत नाद के आधीन है ।<sup>३</sup> संगीत रत्नाकर के मनीषी टीकाकार क्षुर कल्लिनाथ ने लिखा है कि -- 'दशविधानायेतेषां रागत्वं रज्ज्वत्' ।<sup>४</sup> रज्ज्वत् च रज्ज्यते येन जनचिचमिति कर्णव्युत्पत्त्या ता जनचिचानि र ज्यतीति कर्तारि वा ५ ५ उपयार्थो घटते ।

१- वाक्यपदीय - ब्रह्मकाण्ड, कारिका नं० १२३, पृ० सं० १२० ।

२- वाक्यपदीय - ब्रह्मकाण्ड, कारिका नं० १२०, पृ० सं० ११७ ।

३- नादेन व्यज्यते वर्णः पदं वर्णात्पिदाह्वः ।

ववसो व्यवहारो यं नादाधीनमतो जगत् ॥

- संगीतरत्नाकर, प्रथमस्वरगताध्याय, द्वितीय पिण्डोत्पत्ति-  
प्रकरणा, श्लोक संख्या २, पृ० सं० २२ ।

४- संगीतरत्नाकर - द्वितीय रागविवेकाध्याय प्रकरण, पृ० सं० २ ।

अर्थात् रंजन करने ( रंगने - आनंदित करने ) के कारण इन दशविध (ध्वनियों) को 'राग' कहते हैं । तृतीया विभक्ति से इसकी व्युत्पत्ति करने पर अर्थ होगा- जिससे अनिच्छित रंग दिया जाय, आप्लावित अथवा आनंदित कर दिया जाय, वह 'राग' है । इसी प्रकार प्रथमा विभक्ति से इसकी व्युत्पत्ति करने पर अर्थ होगा- जो अनिच्छित को रंग दे ( आप्लावित अथवा आनंदित कर दे, वह 'राग' है । इस प्रकार यह दोनों ही अर्थ घटित होते हैं ।

### राग - लक्षण व परिभाषा—

'राग' शब्द संस्कृत के 'रञ्ज' धातु से निर्मित है, जिसका मुख्य अर्थ है रंगना । इस प्रकार जो स्वर रचना श्रोतार्थों को अपने रंग में रंग दे, अथवा विमोहित कर दे, वही राग है । लोकगीत, कबली आदि भी सुनने वालों को आत्मविमोहित कर देते हैं, इसी प्रकार फिल्मी धुनें भी मन को मोह लेती हैं । गबल मजन आदि भी श्रोतार्थों को रसमय कर देते हैं । प्रश्न यह उद्भूत होता है कि क्या यह सब राग है ? इसका उत्तर यह हो सकता है कि यह सभी राग की उपजा है एवं उसी के टुकड़े हैं इसी कारण मनोहारी है । वास्तव में आनन्द की अभिव्यक्ति ही संगीत है । मानव उसकी धुनों से पुलकित होकर आह्लादिता हो जाता है, और यही धुने आगे चलकर राग की बनती हुई । यह सर्वविदित है कि धुनें सभी संगीत में विद्यमान थी, चाहे वह पार्श्वगायन या अन्य संगीत हो । किन्तु भारतीय प्रतिभा ने उन धुनों को वैज्ञानिकता का तथा व्याकरण के नियमों का ऐसा परिधान पहना दिया कि राग के रूप में वह विश्वसंगीत की एक कठोरी बेजोड़ निधि बन गयी है ।

राग को यह शास्त्रीय परिवेश कब और कैसे मिला यह कहानी अनकही ही रह गयी । यह सर्वविदित है कि वेदों से संगीत उपजा, भारतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में उसकी एक रूपरेखा खींची, शाहू-गदेव ने संगीतरत्नाकर में उसे कितने हीरे मोतियों से अलंकृत किया तथा कितने अन्य संगीतशास्त्रियों ने भी इस पर अपना रंग बढ़ाया है । संगीतदर्पण में राग की परिभाषा इस

प्रकार दी गयी है --

योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः ।  
रंजको जनचित्तानां स रागः कथितो बुधैः ॥<sup>१</sup>

तात्पर्य यह है कि वह ध्वनि विशेष जो स्वर और वर्ण से विभूषित हो और जो जनमानस को आनंदित कर सके वही राग है । इस व्याख्या में स्वर तथा वर्ण ये पारिभाषिक शब्द हैं । वर्ण की व्यवस्था ग्रन्थकारों ने इस प्रकार की है --

गानक्रियोच्यते वर्णः स क्षुद्रानिरूपितः ।  
स्थाययारोत्यवरोही स संनारीत्यथ लक्षणम् ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार गाने की जो प्रक्रिया होती है तथा उसमें स्वरों का जो ठहराव, बढ़ाव, उतार होता है उसे वर्ण कहते हैं ।

पंडित अहोबिल के अनुसार राग की परिभाषा इस प्रकार है --

रंजकः स्वरसन्दर्भो राग इत्यभिधीयते ।<sup>३</sup>

अर्थात् स्वरों का एक रंजक सन्दर्भ सुसंगठित समूह राग कहलाता है ।

राग उस गाने या बजाने को कहते हैं जो अपने माधुर्य से प्राणिमात्र को आकर्षित कर ले, इस प्रकार चाहे वह कण्ठ से गाया जाय

१- संगीतदर्पण - द्वितीय रागाध्याय, श्लोक संख्या १, पृ० सं० ७१ ।

२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १६०, पृ० सं० ६७ ।

३- संगीत-पारिजात -- श्लोक संख्या ३३६, पृ० सं० ६१ ।

या किसी वाद्ययंत्र पर बजाया जाय, किन्तु सौन्दर्य और आकर्षण रहित गायन तथा वादन को राग नहीं कह सकते, अतएव स्वरों के कतिपय मेल को जो माधुर्य उत्पन्न कर सके उसे राग की संज्ञा प्रदान की गयी है। इन्हीं रागों में रंजकता लाने के लिये ताल और लय भी निश्चित किये गये हैं। संस्कृत के रागकाव्यों में जो गीत होते हैं यह गीत संगीतशास्त्र के नियमानुसार राग, ताल और लय में निबद्ध होते हैं, अतः ताल और लय का क्या स्वरूप है। उसकी व्याख्या इस प्रकार है —

॥ स ॥ राग के सहयोगी तत्त्व —

(१) ताल :-

संस्कृत के रागकाव्यों में संगीत की दृष्टि से 'ताल' का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। संगीत ही क्या समस्त सृष्टिक्रम में एक अपूर्व ताल व्यवस्था अर्थात् काल की नियमितता दृष्टिगोचर होती है। यथा सूर्योदय व सूर्यास्त से लेकर मनुष्य के हृदय स्पन्दन तक में गति रहती है, प्राणियों के सांस लेने में भी एक गति है, विभिन्न ग्रहों के अपनी परिधि पर या दूसरे ग्रहों के चारों ओर घूमने के काल में किञ्चित् मात्र भी अन्तर होने से वह महाप्रलय का कारण बन सकता है। इस प्रकार जीवन के अणु-अणु में ताल व्याप्त है; लय के आधार पर ही ताल की व्यवस्था निश्चित होती है।

संगीत के साथ ताल का सम्बन्ध शरीर के साथ प्राण जैसा है। संगीत में ताल के महत्व को जान लेने से पूर्व ताल शब्द के बारे में जानना आवश्यक है। ताल के सम्बन्ध में अमरकोष में कहा गया है कि —

‘तालः कालक्रियामानम्’<sup>१</sup>

इसका तात्पर्य यह हुआ कि संगीत में जो समय व्यतीत होता है, उसके नापने

१- अमरकोष - पृ० सं० ६६, श्लोक संख्या ६।

वाली क्रिया को ताल कहते हैं, दूसरे शब्दों में विभिन्न मात्राओं के समूह को ताल कहा जाता है। जैसे - सोलह मात्राओं के समूह को तीन-ताल, दस मात्राओं के समूह को फफताल आदि।

ताल शब्द की व्युत्पत्ति —

संगीत मकरन्द में 'ताल' के सन्दर्भ में इस प्रकार उल्लेख किया गया है। यथा -

ताल शब्दस्य निष्पत्तिः प्रतिष्ठार्थेनधातुना ।

गीतं वाद्यं च नृत्यं च भाति ताले प्रतिष्ठितम् ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार संस्कृत पण्डितों की यह विशेषता रही है कि वे विभिन्न वर्णों का धातु रूप शब्द को देते थे। परिमाण सूचक 'मा' धातु से 'मात्रा' शब्द का एवं रजक 'चन्द' धातु से 'चन्द' शब्द का उद्भव हुआ है। विद्वानों का मत है कि ताल का धातु रूप 'तल' है, इसे 'मिच्छि' या 'बुनियाद' कह सकते हैं। गीत वाद्य और नृत्य तीनों की प्रतिष्ठा ताल पर हुई, सम्भवतः इसीलिये प्रतिष्ठावाचक धातुरूप 'तल' से 'ताल' बना हो सकता है।

तालस्तलप्रतिष्ठायामिति धातोर्धमि स्मृतः ।

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठितम् ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार संगीत में ताल के महत्व को सम्मान देने का अर्थ है गायन, वादन

१- संगीत मकरन्द - श्लोक संख्या ४८, पृ० सं० ४३ ।

२- संगीतरत्नाकर के टीकाकार कल्लिनाथ की टीका -- अधिकारार्थमाह -  
अथ ताल इति । ताल शब्दं व्युत्पादयति - तालस्तलप्रतिष्ठायामित्यादिना ।  
तस्माद्वातोः 'पद' ( रु ) अवशिष्टपृथो धा ' ( ३-३- १६ ) इत्यनुवर्तमाने  
'अर्त्तरि च कारके संज्ञायाम्' ( ३-३-१६ ) इत्यनेन सूत्रेणाधिकरणेऽर्थे  
षवप्रत्यये विहितं ताल इति रूपम् ।

- संगीतरत्नाकर, पञ्चमस्तोत्राध्याय, श्लोक संख्या २, पृ० सं० ३५५ ।

एवं नृत्य में ताल का महत्व होता है क्योंकि 'गीतं वाद्यं तथा नृचं त्रयं संगीतमुच्यते' <sup>१</sup> अतएव किसी भी संगीतज्ञ एवं नृत्यकार की सत्यता को परखने के लिये ताल एक मोटा साधन है जिसे साधारण से साधारण व्यक्ति भी समझ लेता है। संगीतरत्नाकरकार के अनुसार - 'गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठितम्' <sup>२</sup>, अर्थात् गायन वादन तथा नृत्य ताल ही से शोभा पाते हैं। इस प्रकार 'ताल' कालमान को निर्धारित करने के लिये ठीक उसी प्रकार से है, जिस प्रकार मिनिट बताने के लिये सेकेन्ड, घण्टा बताने के लिये मिनिट, दिन रात बताने के लिये घंटे, मास बताने के लिये दिन और वर्ष बताने के लिये महीने होते हैं। जिस प्रकार अन्धकार में प्रकाश का भाव निहित, दुःख में सुख का, हास्य में रुदन का, ठीक उसी भांति संगीत में 'ताल' समाई हुई है।

इस प्रकार गीत में ताल की महत्ता 'गीततालविकल्पनम्' <sup>३</sup> व नाट्य में ताल की उपयोगिता 'नाट्यताले प्रतिष्ठितः' <sup>४</sup>, भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में प्रतिपादित की है। ताल को भरत ने काल-प्रमाण विशेष माना है, 'ततः कालेन संयुक्तो भवेन्नित्यं प्रमाणतः', गानं तालेन धार्यते <sup>५</sup>। भरतमुनि ने तालांग के रूप में यति, पाणि व लय का उल्लेख किया है, 'उद्-ग-भूता हि तालस्य यतिपाणिलयाः स्मृताः' <sup>६</sup>। लय की परिभाषा में भरत ने

- १- संगीतरत्नाकर, प्रथमस्वरागताध्याय, श्लोक संख्या २१, पृ० सं० १३।
- २- संगीतरत्नाकर - पञ्चमस्तालाध्याय, श्लोक संख्या - २, पृ० सं० ३५५।
- ३- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशोऽध्याय, श्लोक संख्या ५२५, पृ० सं० ३८१।
- ४- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशोऽध्याय, श्लोक संख्या ५२६, पृ० सं० ३८१।
- ५- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशोऽध्याय, श्लोक संख्या ५२७, पृ० सं० ३८१।
- ६- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशोऽध्याय, श्लोक संख्या ५३०, पृ० सं० ३८२।

काल या समय के अन्तर का उल्लेख किया है - 'कलाकालान्तरकृत स लयो नाम संज्ञितः ।'<sup>१</sup> लयों के तीन भेद 'त्रयो लयाश्च विज्ञेया द्रुतमध्यविलम्बिताः'<sup>२</sup> उल्लिखित हैं । पदों की स्वर एवं ताल का अनुभावक या निर्देशक भरत ने माना है - 'पदं तस्य भवेद्वस्तु स्वगतालानुभावकम्'<sup>३</sup>, ताल की सार्थकता गायन, वादन एवं नृत्य में कितनी अधिक है, उसका भरत ने अत्यन्त स्पष्ट शब्दों में उल्लेख किया है - 'यस्तु तालं न जानाति न स गाता न वादकः ।'<sup>४</sup> इस प्रकार उनके मतानुसार जिसे तालों का ज्ञान नहीं उसे गायक या वादक नहीं कहा जा सकता।

इस प्रकार काव्य में जो हृन्द है, संगीत में वही ताल है । हृन्द जीवन में गति, काव्य में ध्वनि या भाषा का वैशिष्ट्य एवं संगीत में कंठ या वाद्य की ध्वनि का नियमित प्रवाह है । सौन्दर्य का क्रमिक विकास ही हृन्द की क्रिया है, इसीलिये हृन्दशास्त्र में उल्लेख है कि जिस सौन्दर्य बोध हो उसे हृन्दबोध रहता है । सुस्वादु भोजन भी जिस प्रकार नमक के अभाव में अरुचिकर होता है, उसी प्रकार उत्कृष्ट काव्य हृन्द के अभाव में एवं उत्कृष्ट संगीत ताल के अभाव में अप्रिय हो जाता है, यह तत्त्व काव्यात्मक अथवा सांगीतिक सौन्दर्य-बोध से इतना घुला मिला है कि हृन्द या ताल शास्त्र सम्बन्धी ज्ञान न रखने वालों को भी उन तत्त्वों की परीक्षा अनुमति होती रहती है । इस प्रकार हृन्द आवेग का वाहन है, वह एक बिच के अनुभव को अनेक बिचों में अनायास संबन्धित करने वाला महान साधन है । हृन्द के आवर्त्तन से कविता की प्रेक्षणीयता का सम्बन्ध है, वह भाव को सङ्कट के प्राणों में रमण कराने वाला समर्थ साधन

१- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशो ध्याय, श्लोक संख्या ५३५, पृ० सं० ३८२ ।

२- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशो ध्याय, श्लोक संख्या ५३१, पृ० सं० ३८२ ।

३- नाट्यशास्त्र - द्वात्रिंशो ध्याय, श्लोक संख्या २५, पृ० सं० ३८५ ।

४- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशो ध्याय, श्लोक संख्या ५३०, पृ० सं० ३८२ ।



माना गया है तथा इसके साथ ही एक प्रकार के लयात्मक प्रभाव की सृष्टि करता हुआ वह पाठक या श्रोता को रस विभुग्ध भी करता है। गीत का छन्द विधान मात्रिक होता है, किन्तु उसके मात्रिक विधान का कोई निश्चित और एक रूप संभव नहीं होता तथा गीत का कोई निश्चित मात्राओं वाला एक छंद नहीं होता है। संगीत की लय के आधार पर उसकी मात्राएं और रूप विन्यास निर्भर है, इस प्रकार भिन्न-भिन्न लयों के अनुरूप भिन्न-भिन्न छन्द रूप अपनाये जाते हैं।

इस प्रकार यह भी स्पष्ट हो गया कि जीवन में छन्द या लय का साधारणीकरण प्रतिदिन के कार्यों में सहज ही उपलब्ध है एवं यही उपलब्ध काव्य में छन्द एवं संगीत में ताल बनकर समाहित है। काव्य छन्द में अक्षरों का माप मात्राओं के द्वारा होता है जो संस्कृत व्याकरण के अनुसार लघु एवं गुरु कहलाते हैं, संस्कृत काव्य में प्रत्येक श्लोक के चार पद अथवा चरण होते हैं। तालों में जिस प्रकार सम, अर्द्धसम एवं विषम मात्राओं के सण्ड होते हैं, तदनु रूप संस्कृत छन्दशास्त्र में सम, अर्द्धसम, एवं विषम पदों का उल्लेख है, जिन श्लोकों के चारों पद समान अक्षरों द्वारा रक्षित हो उन्हें समवृत्त, जिनका अर्द्ध भाग दूसरे पद के अर्द्धभाग से समान हो उन्हें अर्द्धसम वृत्त एवं जिनमें चारों पद विभिन्न प्रकार के हों, उन्हें विषम वृत्त कहा जाता है। जिस प्रकार संगीत में मात्राओं के द्वारा छन्द का निरूपण होता है, उसी प्रकार काव्य में गणों के द्वारा छन्दों का निरूपण होता है। संस्कृत छन्द, वृत्त और जाति भेद के अनुसार द्विविध है, अक्षरगणना नियम से निबद्ध छन्द का नाम वृत्त अथवा अक्षर वृत्त एवं मात्राओं की संख्या के अनुसार रचे हुए छन्दों का नाम जाति अथवा मात्रावृत्त होता है।

(२) लय :-

लय रागकाव्य का मूल आधार है, कोई भी गीत किसी लय अथवा ध्रुव के अभाव में लिखा नहीं जा सकता। इसी लय अथवा ध्रुव का

विशिष्ट रूप 'राग' है। एक ही गीत को भिन्न-भिन्न लयों तथा धुनों की भांति भिन्न-भिन्न राग रागिनियों में गाया जा सकता है, वास्तव में गीत का जन्म भी तभी संभव है जब कवि की अनुभूति का आवेश किसी लयात्मक संगीत में आविष्ट होकर प्रकट होता है, इसलिये अनुभूति को यदि गीत की आत्मा कहा जाय और शब्दात्मक अभिव्यक्ति को उसका शरीर तो संगीत तत्त्व अथवा उसकी लय को उस शरीर में प्रवाहित रक्तधारा कहना होगा, जिसके लयाव में शरीर का सौन्दर्य ही नहीं, अस्तित्व भी असम्भव है। इस प्रकार अनुभूति के अनुरूप ही लय का विधान होता है। संगीतशास्त्र के अनुसार दो क्रियाओं के बीच में रहने वाले अवकाश का नाम लय है। अमरकोष के अनुसार 'तालः कालक्रियामानं लयः साम्यमयास्त्रियाम्' अर्थात् ताल में काल और क्रिया की साम्यता लय है।<sup>१</sup>

प्राचीनकाल से तीन विभिन्न लयों का उल्लेख संगीतशास्त्रों में है —

- १- द्रुत लय
- २- मध्य लय
- ३- विलम्बित लय

इनका प्रयोग संगीत में विभिन्न रस एवं भावों के सूचन हेतु किया जाता है, शास्त्राधार है कि विलम्बित लय में करुण, मध्य लय में शान्त, हास्य व शृङ्गार एवं द्रुत लय में रोद्र, वीमत्स, मयानक, वीर और उद्भुत रसों का सफलतापूर्वक प्रदर्शन सम्भव हो सकता है।

संगीत में समय की समान गति को लय कहते हैं।<sup>२</sup> सामान्यतः

१- अमरकोष - प्रथमकाण्ड, श्लोक संख्या ६, पृ० सं० ६६।

२- ताल परिकल्प - ( भाग २ ) पृ० सं० ७४।

‘लय’ शब्द के दो अर्थ होते हैं, १- सामान्य शाब्दिक और २- पारिभाषिक। लय का स्पष्ट शाब्दिक अर्थ है संयोग, एककृता, जब किसी की आवाज किसी स्वर नालिका की ध्वनि से मिल जाती है, तो कहते हैं कि गायक ने लय के साथ श्रुति पर भी अधिकार प्राप्त कर लिया है, किन्तु जब हमारा मस्तिष्क किसी वस्तु अथवा विचार में लीन हो जाता है तो कहते हैं कि वह लय की स्थिति में है, इस प्रकार ‘लय’ शब्द का प्रयोग विभिन्न सन्दर्भों और अर्थों में किया जाता है। पारिभाषिक अर्थ में लय को तालों एवं कालमाप का आधार माना जाता है, गति ही प्रकृति की सम्पूर्ण क्रियाओं का आधार है, दिक् एवं आकाश के नदात्रों की गति से लेकर घास के स्पन्दन तक प्रकृति की समस्त क्रियाएं कतिपय मूलभूत नियमों पर आधारित हैं। यह सर्वविदित है कि किसी राग में स्वर विशेष का विस्तार या संक्षेप मात्र से भाव में अन्तर आ जाता है, संगीत रचना के भाव पर समय का यथेष्ट प्रभाव पड़ता है, शास्त्रीय नृत्य-कला में ताल के इस पक्ष का पूर्ण निर्वहण होता है, इसे काल प्रमाण कहा गया है, जिसका अर्थ है, मावलयानुरूप लय। किसी भी संगीत रचना में साहित्य राग ताल और काल प्रमाण में सन्तुलन परमावश्यक है। प्रत्येक रचना का अपना काल प्रमाण (लय) होता है। कतिपय रचनाएं मध्यलय की होती हैं जिसका अर्थ है कि मध्यलय उन रचनाओं के लिये अधिक अनुकूल है, इसी प्रकार क्लिम्बित लय की रचना और द्रुतलय की रचना के सम्बन्ध में धारणा है। इसी प्रकार यदि किसी मध्य लय की रचना को क्लिम्बित लय में गाया जाय तो वह उतनी प्रभावोत्पादक नहीं होगी जितनी कि उसे मध्य लय में गाये जाने से होगी। अतः इन सभी पक्षों को ध्यान में रखकर किये गये काल प्रमाण लय सम्बन्धी निर्णय से रचना के श्रेष्ठतम तत्त्व एवं परिणाम को प्राप्त करने में पर्याप्त सहायता मिलेगी। इस प्रकार उपर्युक्त संगीतशास्त्र से सम्बन्धित यह सभी बातें संस्कृत के रागकाव्यों के गीतों में परिलक्षित होती हैं। संस्कृत के रागकाव्यों में काव्य और संगीत दोनों का ही समन्वय प्राप्त होता है। काव्य और संगीत दोनों ही लय पर अवलम्बित हैं, काव्य की रचना कन्दों

में होती है, छन्द ही के आधार पर कवि अपनी भावों को काव्य का रूप प्रदान करता है, अतः छन्द लय के ही आधार पर टिका हुआ नाद विधान है, तथा छन्द में प्राण प्रतिष्ठा करने वाला यही तत्त्व है । इस प्रकार छन्द और लय एक दूसरे के पूरक हैं, तात्पर्य यह है कि एक के बिना दूसरे की गति सम्भव नहीं है, यह भी देखा गया है कि छन्दयोजना ही अपने मूल में लयबद्ध है, छन्दों के नियम इस प्रकार हैं कि वे स्वतः लय में उतरते जाते हैं । काव्य की भांति संगीत का आधार भी लय है । संगीत वह ललित कला है जिसमें व्यक्ति अपनी भावनाओं को स्वर और लय के माध्यम से अभिव्यक्त करता है । लय के सहयोग से ताल में विभाजित करने के उपरान्त ही गायक अथवा वादक के पदों या गीतों को स्वरों में बांधकर गाया जाता है, यह भी देखा गया है कि काव्य में संगीत माधुर्य को प्रस्फुटित करने के लिये जिस प्रकार भावानुकूल कोमल तथा पुरुष शब्दों का चयन करना अनिवार्य है, उसी प्रकार लय का भी विवेकपूर्ण प्रयोग होना चाहिये, भाव को जहाँ जैसी गति हो वहाँ वैसी ही लय प्रयुक्त की जानी चाहिये, प्रत्येक छन्द की अलग-अलग गति होती है, इसलिये विभिन्न भावों को प्रकट करने के लिये विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया जाता है । कुशल कवि रस तथा भावानुकूल छन्द चयन द्वारा संगीत के अनुकूल वातावरण उपस्थित करने में समर्थ होता है । इस प्रकार काव्य को माधुर्य और सार्वभौमता के गुण से अलंकृत करने के लिये कवि की भाषा संगीत का आश्रय ग्रहण करती है । काव्य में लय का बन्धन संगीत की महत्ता की स्वीकृति का ही लक्षण है । ताल, लय और स्वर द्वारा संगीत में हमारे मनोभावों को तरंगित करने की अद्भुत क्षमता है । अतः काव्य लय के माध्यम से संगीत का आश्रय ग्रहण करके हमारे मनोवैर्गों को तीव्र भाव से जागृत और उद्बुद्ध कर देती है । लय काव्य को स्वभाविक रूप से संगीतात्मकता प्रदान करती है, और अपनी इस किञ्चित् संगीतमयता के कारण माधुर्य और सरसता तो भावों के साथ लाती ही है साथ ही एक प्रवाह शक्ति और लोच भी उत्पन्न कर देती है ।

### (३) ध्रुवक या टेक:—

संगीतशास्त्र के नियमानुसार संस्कृत के रागकाव्यों के गेयपदों में ध्रुवक ( टेक ) का होना अत्यन्त आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है ।

इसका तत्पर्य यह हुआ कि ध्रुवक के बिना भी पद गेयपद की कोटि के अन्तर्गत नहीं आ सकता है, इसे संगीतज्ञ 'टेक' भी कहते हैं, अतः रागकाव्यों में ध्रुवक का होना आवश्यक है ।

ध्रुवक यानि टेक को एक प्रकार से गीत का मुख कह सकते हैं, शास्त्रीय संगीत की शब्दावली में 'टेक' स्थायी कही जा सकती है, इन पदों में पद की प्रथम पंक्ति अन्य पंक्तियों को अपेक्षा छोटी होती है । जिसे स्थायी पद अथवा टेक कहते हैं । प्रत्येक दो चरणों के पश्चात् प्रथम पंक्ति की आवृत्ति की जाती है, अन्य सब पंक्तियों में मात्राएं समान होती हैं, एक निश्चित अन्तर के उपरान्त बार-बार टेक की आवृत्ति होने से पद में संगीत की अपूर्व मंकार तथा ध्वनि सौन्दर्य प्रकटित होने लगता है । उदाहरणस्वरूप गीतगोविन्द राग-काव्य में ध्रुवक का प्रयोग इस प्रकार है —

ललितलवङ्ग-गलतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे ।

मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुञ्जकुटीर ॥

विहरति हरिरिह सरस बसन्ते

नृत्यति युवतिजेन समं सखि विरहिजनस्य दुरन्ते ॥ ध्रु ॥ १ ॥

उन्मदमदनमनोरथपथिकवधूजननितविलापे ।

अलिकुलसङ्ग-कुलकुसुमसमूहनिराकुलकुलकलापे ॥ वि० ॥ २ ॥

इस प्रकार टेक की पंक्ति गीत की अन्य पंक्तियों या चरणों में गाये जाने के पश्चात् पुनः दुहराई जाती है, टेक का यह पुनरावर्तन कभी एक ही पंक्ति के बाद आता है, तो कभी सम्पूर्ण पद अर्थात् दो तीन या चार पंक्तियों के बाद आता है । एक दृष्टि से 'टेक' का उपयोग काव्यात्मक दृष्टि से होता है,

अथत् गीत के शब्द में वह 'टेक' अर्थ सहित होता है, तथा सांगीतिक सौन्दर्य व लय की दृष्टि से उसका महत्त्व गीत के लिये अवश्य ही जाता है। 'टेक' के सम्बन्ध में एक बात और उल्लेखनीय है कि यह 'टेक' एक पंक्ति का भी होता है और कभी एक से अधिक पंक्तियों का भी।

#### (४) प्रबन्ध :-

संस्कृत के रागकाव्य में प्रबन्ध का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। जयदेव के प्रत्येक गीत के लिये काव्य में कहीं प्रबन्ध और कहीं अष्टपदी का प्रयोग हुआ है<sup>१</sup>। आचार्य आनन्दवर्धन ने प्रबन्ध शब्द का प्रयोग प्रबन्ध काव्य के लिये किया है जो इस प्रकार है। यथा -

‘प्रबन्धे मुक्तके वापि रसादीन बन्धुमिच्छता ।

यत्नः कार्यः सुमतिना परिहारे विरोधिनाम् ॥’<sup>२</sup>

आशय यह है कि इस शब्द का प्रयोग काव्यमर्मज्ञों द्वारा इसी अर्थ में होता है। मौब ने जयदेव द्वारा गीत के लिये प्रयुक्त प्रबन्ध शब्द के आधार पर एक परिभाषा ही निर्मित कर ली है कि - ‘शृङ्गाररसप्रधान स्वरताललयबद्ध’ रचना ही प्रबन्ध

१- अष्टपदी प्रयोग के लिये, लालभाई दलपतभाई भारतीय संस्कृत विद्यामन्दिर, अहमदाबाद से प्रकाशित ‘गीतगोविन्द’ और प्रबन्ध शब्द के प्रयोग के लिये संस्कृत साहित्य परिषद उस्मानिया विश्वविद्यालय हैदराबाद से प्रकाशित ‘गीतगोविन्द’ ।

२- ध्वन्यालोक - तृतीय उद्योत, कारिका १७, पृ० सं० ३६५ ।

है । परिभाषा इस प्रकार है ।

‘शृङ्गारैकप्रधानो यो गीततालादिसंयुतः ।

अभिसारार्थनिपुणः प्रबन्धः सम्प्रकीर्तितः ॥’<sup>१</sup>

गीतगोविन्द के संजीवनी टीकाकार श्री वनमाली भट्ट ने भी प्रबन्ध शब्द की व्याख्या इसी प्रकार की है ।

‘प्रकर्षेण बन्धो न्योन्यामक्तिरूपो नायिकानायकयोर्यत्र स प्रबन्धः’<sup>२</sup>

संगीत में प्रबन्ध को ‘गीत’ का एक प्रकार माना गया है । काव्य के क्षेत्र में प्रबन्ध पृथक् है तथा संगीत के क्षेत्र में जो प्रबन्ध है वह भिन्न है । प्राचीन संगीत शास्त्रीय ग्रन्थों में प्रबन्ध की परिभाषा इस प्रकार दी गयी है -

क्तुर्मिधातुमिः षडभिश्चाद्-गैर्यस्मात्प्रबध्यते ।

तस्मात्प्रबन्धः कथितो गीतलक्षणकोविदैः ॥<sup>३</sup>

तात्पर्य यह है कि प्रबन्ध को गीत का एक प्रकार माना गया है, जिसमें चार धातुएं और छः अङ्ग होते हैं । चार धातुएं इस प्रकार हैं --

१- उदग्राह (२) मेलापक (३) ध्रुव (४) आमीग

छः अङ्ग इस प्रकार हैं --

(१) स्वर (२) विरुद (३) पद (४) तैज (५) पाट (६) ताल

१- संस्कृत साहित्य परिषद, इ उस्मानिया विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित ‘गीतगोविन्द’ की संजीवनी टीका में मौज के नाम से उद्धृत, पृ० ७ ।

२- गीतगोविन्द की संजीवनी टीका, पृ० सं० ८ ।

३- संगीतरत्नाकर - क्तुर्थ प्रबन्धाध्याय, पृ० सं० १६४ ।



इस प्रकार स्वर के अन्तर्गत राग विशेष के स्वर विरुद्ध में गुण सूचक शब्द, तन में मंगलसूचक शब्द और पद में इसके अतिरिक्त शब्द आते हैं। अतः ये तीन अंग मुख्यतः पद के रूप में ग्राह्य हो सकते हैं, पाठ में मृदंग के बोल और ताल में वह ताल विशेष जिसमें प्रबन्ध को सुबद्ध किया गया हो, इन दोनों में 'ताल' अंश की ही प्रधानता है, इस प्रकार प्रबन्ध में स्वर ताल और पद की ही प्रधानता दृष्टिगोचर होती है, किन्तु विविधता की दृष्टि से अन्य अंगों का भी महत्वपूर्ण स्थान है। इस प्रकार यह प्रबन्ध जिसे आज की बंदिश का पर्याय भी कह सकते हैं। क्योंकि संगीतशास्त्र के नियमानुसार स्वर, ताल और पद में सुबद्ध और सुनियोजित रचना को बंदिश कहते हैं। गान के दो भेद हैं — (१) निबद्ध गान (२) अनिबद्ध गान। 'बंदिश' निबद्ध गान के अन्तर्गत आती है।

संगीत के सुन्दर सौन्दर्य को विविध रूपों में व्यक्त करने के लिये तथा उसे व्यापक रूप से सामाजिकों के लिये ग्राह्य बनाने के लिये संगीत में 'बंदिश' का विधान किया गया है। 'बंदिश' राग की आकृति का दर्पण है, जिसमें राग के स्वरूप और चलन की स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है, इस प्रकार बंदिश रहित राग के स्वरूप को निराकार ब्रह्म और बंदिश संहित राग के रूप को साकार ब्रह्म की उपमा दे सकते हैं। दोनों में गुणों की समानता है, अन्तर केवल सुन्दरता और स्थूलता का है। बंदिश के द्वारा राग के अन्तः स्वरूप को एक सुनिश्चित रूप मिलता है, अभिप्राय यह है कि उसकी आकृति स्पष्ट रूप से सामने आती है। अनेक बंदिशों द्वारा राग के विविध प्रकार से चलन की जानकारी भी होती है। वास्तव में विभिन्न गायक शैलियों अथवा बंदिशों का रूप, विस्तार, गति और प्रभाव भिन्न-भिन्न होता है, एक ही गायक एक ही राग में विभिन्न बंदिशों को प्रस्तुत करके विभिन्न वातावरण की सृष्टि करता है। अतएव 'बंदिश' के मूल तत्त्व क्या हैं, उसकी पृष्ठभूमि में कौन-कौन से सामान्य व विशिष्ट सिद्धान्त निहित होने चाहिये तथा बंदिश की रचना-प्रक्रिया में कौन-कौन से तत्त्व महत्वपूर्ण हैं, इन तथ्यों का निरूपण संगीत के गानपदा को लेकर करेंगे।



भारतमुनि ने अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में इस प्रकार उल्लेख किया है —

गान्धर्वमिति विज्ञेयं स्वरतालपदाश्रयम् ।<sup>१</sup>

तात्पर्य यह है कि गान्धर्व ( गीतवाद्य ) को स्वर ताल पद का संग्रह कहा है, ये स्वर ताल और पद ही आज की 'बंदिश' के मूल तत्त्व हैं ।

'स्वरतालानुभावकम् गान्धर्व' में प्रयोज्य वस्तु को 'पद' कहा जाता है ।<sup>२</sup>

इस प्रकार पद अथवा बंदिश स्वर ताल से युक्त होती है, अतः गीत के सौन्दर्य गुण को इन शब्दों में वर्णित किया गया है ।

रञ्जकः स्वरसंदर्भो गीतनित्यमिधीयते ।<sup>३</sup>

तात्पर्य यह है कि गीत रञ्जक अर्थात् मनोहर स्वर संदर्भों से युक्त होता है । अतः सौन्दर्य दृष्टि से बंदिश का प्रथम सामान्य सिद्धान्त यह है कि बंदिश रञ्जक स्वर सन्निवेशों से युक्त होनी चाहिये । 'बंदिशों' के द्वारा राग का स्वरूप स्पष्ट होना चाहिये, राग के शास्त्रीय नियम बंदिश में मुखरित होने चाहिये, राग का विशिष्ट चलन, राग के वादी स्वर की प्रधानता, राग के उत्पत्त बहुत्व, विशिष्ट स्वर संगतियों का प्रयोग आदि तत्त्व बंदिश में भी स्पष्ट होने चाहिये । बंदिश के लिये पदों का चयन राग के गायन समय के अनुसार करना चाहिये, जैसे - ऋतु कालीन रागों में बंदिश के शब्द उस ऋतु विशिष्ट के वर्णन से युक्त होना चाहिये,

१- नाट्यशास्त्र - अष्टाविंशोऽध्याय ( २८ वां अध्याय ), श्लोक ८, पृष्ठ ०३१६।

२- गान्धर्वं यन्मया प्रोक्तं स्वरतालपदात्मकम् ।

पदं तस्य भविष्यति स्वरतालानुभावकम् ॥

- नाट्यशास्त्र - अष्टाविंशोऽध्याय, श्लोक २५, पृ० सं० ३८५ ।

३- संगीतरत्नाकर - कर्तुर्धप्रबन्धाध्याय, श्लोक १, पृ० सं० १८७।

बंदिश के स्वरों का अन्तः कलन व स्वर शृंगार भी राग की प्रकृति के अनुरूप होना चाहिये । जैसे गम्भीर प्रकृति के रागों में भीड़, गमक का प्रयोग तथा सटके मुकौं का अल्पत्व अथवा निषेध होता है । बंदिश के लिये विशिष्ट गान शैली ( ध्रुवपद, ख्याल, ठुमरी आदि ) तथा शैली की गति ( विलम्बित मध्य अथवा द्रुत के अनुरूप ही शब्दों का चुनाव रचना करने चाहिये ।

इस प्रकार बंदिश के राग और काव्य में भावात्मक एकरूपता होनी चाहिये, चाहे राग के लिये काव्य का चुनाव ही अथवा काव्य के लिये राग का चुनाव ही, राग की प्रकृति के अनुसार ही पदों की रचना या चयन करना चाहिये । बंदिश के पद की प्रथम पंक्ति यथासंभव ताल के एक आवर्त में ही पूर्ण हो जानी चाहिये, बंदिश के पद की प्रथम पंक्ति में गीत के भाव का सार निहित होना चाहिये, क्योंकि रागविस्तार में प्रथम पंक्ति की पुनरावृत्ति होती है, बंदिश के लिये ताल का चयन भी विशिष्ट गीत विधा के अनुरूप करना चाहिये, बंदिश का सम यदि राग के वादी स्वर पर स्थापित हो तो वह प्रत्येक दृष्टि से उक्ति और सुन्दर होगा । इस प्रकार राग की प्रकृति, बंदिश की गति, काव्य का भाव और गायन शैली में तादात्म्य होना चाहिये । अतः सामान्य सिद्धान्त अधिकांशतः प्रत्येक बंदिश में घटित होते हैं । इस प्रकार स्वर, ताल, पद ही बंदिश के प्रमुख सर्जक तत्त्व हैं । इसी प्रकार प्रबन्ध में भी स्वर, ताल और पद की प्रधानता होती है । संस्कृत के रागकाव्यों में सर्गों का विभाजन प्रबन्धों में इस प्रकार किया गया है कि उन्हें संगीतबद्ध किया जा सके । प्रत्येक सर्ग में प्रबन्धों की संख्या भिन्न है, किन्तु फिर भी सभी प्रबन्ध नियमानुसार यात्रावृत्तों में हैं ; कभी-कभी उससे पूर्व या पश्चात् में श्लोक आते हैं जो अनिवार्यतः गणवृत्तों में हैं । यह सब लय और तान का मोहक, बेविध्यपूर्ण तरंगाकुल रचना की सृष्टि करते हैं । गणवृत्तों में होने के कारण श्लोकों का सस्वर पाठ किया जाता है, जबकि मात्रावृत्तों में रक्ति प्रबन्ध का संगीतबद्ध गायन होता है । इस प्रकार संगीतमय लयात्मक साहित्यिक रचना हृदय को वास्तविक शान्ति प्रदान करती है । इस प्रकार काव्य का साहित्यिक पद

काव्यात्मक प्रतिबिम्बों की सर्जना के द्वारा हृदय की स्पर्श करता है तथा इसके साथ ही साथ प्रबन्ध जिस संगीत और लय में आवद्ध होता है वह शृङ्गारिक परितृप्ति देता है । इस प्रकार रागकाव्यों में साहित्य और संगीत का सुन्दर गठबन्धन हुआ । संस्कृत के रागकाव्यों में प्रबन्धों की रचना विशिष्ट राग तथा ताल में की गयी है । राग और ताल का आधार यही अष्टपदियां हैं, मात्रावृत्तों में रची ये अष्टपदियां सहज संगीत से परिपूर्ण हैं तथा इन अष्टपदियों में प्रत्येक बार आठ ही पद हों यह अनिवार्य नहीं है । प्रबन्धों में विद्यमान यह नादयतत्त्व, नृत्यसंगीत का रूप प्रदान करता है । इस प्रकार रागकाव्यों में काव्य, नादय, संगीत और नृत्य इन चारों को समाहित करने की अद्भुत क्षमता है । संगीत और नृत्य के लिये लय उसी प्रकार सहायक है जैसे - नृत्य और काव्य के लिये नादयकला ।

इस प्रकार रागकाव्यों में संगीत की दृष्टि में जो राग का विधान किया है, उसके द्वारा प्रत्येक रस के विशिष्ट भावों का प्रकाशन किया जाता है, तथा विभिन्न स्वरों के सुन्दर तथा समुचित मेल से विशिष्ट रागों के गाने से विशिष्ट चित्र अंकित होते हैं, और यदि काव्य का भाव उसी भाव को प्रकट करने वाले राग में उतारा जाय तो इससे न केवल काव्य का सौन्दर्य ही द्विगुणित होता है, वरन् काव्य में जीवन प्रकट हो जाता है, तथा भाव की सरल, स्पष्ट तथा उपयुक्त व्यंजना के द्वारा उस भाव का स्वरूप मूर्तिमान होकर नेत्रों के सम्मुख अंकित हो जाता है । इस प्रकार साहित्य के भावों में संगीत के इस उक्ति संयोग से शब्दों के अर्थ तीव्रतम तथा सरलतम रूप में स्पष्ट हो जाते हैं, तथा उसकी अनुभूति में मानव को नैसर्गिक आनन्द प्राप्त होता है । राग-काव्यों में बसन्त, गुजरी, कण्ठाटि, रामकिरी, मेरवी आदि रागों का प्रयोग हुआ है, इसके अतिरिक्त एकताली, रूपक अष्टताल, यति ताल आदि तालों का प्रयोग हुआ है ।

## रागकाव्य का खण्डकाव्य एवं गीतिकाव्य से अन्तर

### (ग) रागकाव्य का खण्डकाव्य से अन्तर —

खण्डकाव्य में जीवन की किसी एक मार्मिक घटना का इतिवृत्त होता है तथा खण्डकाव्य में आंशिक कथानक का पथबद्ध वर्णन होता है। उसका कथानक महाकाव्य की अपेक्षा छोटा होता है। उसमें जीवन का व्यापक और बहुमुखी रूप चित्रित नहीं होता, किसी एक अंश को ही कथानक के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। इसके विपरीत संस्कृत के रागकाव्यों में सम्पूर्ण कथा को गेय पदों में प्रस्तुत किया जाता है। राग काव्य में जो कथा प्रस्तुत की जाती है वह संक्षिप्त होती है। उदाहरण स्वरूप -- 'अमिनवगुप्त ने 'राघवविजय' और 'मारीचवध' को रागकाव्य कहा है, क्योंकि इसमें सुकुमार मसृण और उद्धत नृत्तों का प्रयोग किया जाता है, इस प्रकार शुद्ध नृत्तों में गीत अर्थात् कथात्मक काव्यों के संयोग की चर्चा अभिहित की गयी है। इस सन्दर्भ में नृत्त से तात्पर्य यह है कि यह ताल और लय पर आश्रित होता है, अर्थात् चञ्चल हाथ की ताली इत्यादि ताल है, द्रुत, बिलम्बित, मध्य आदि लय है। केवल उन्हीं 'ताल, लय' पर आश्रित होने वाला अङ्ग विक्षेप ( अंगों का संचालन ) नृत्त कहलाता है। इसमें अमिनय बिल्कुल नहीं होता है। यही कारण है कि नृत्य और नृत्त में सूक्ष्म अन्तर यह है कि नृत्य में शास्त्रीय पद्धति के अनुसार पदार्थ का अभिनय होता है, इसी से इसे मार्ग भी कहा जाता है किन्तु नृत्त में कोई अभिनय नहीं होता; इसमें जो अङ्ग विक्षेप होता है, वह शास्त्रीय पद्धति के अनुसार नहीं, लोकसरणि के अनुसार होता है। इसीलिये इसे देशी कहा जाता है। यही कारण है कि नृत्य भाव पर आश्रित होता है, और नृत्त ताल और लय पर आश्रित है। इस प्रकार काव्य और राग के

सूक्ष्म अन्तर को स्पष्ट करते हुए आचार्य कोहल ने कहा है कि —

ल्यान्तरप्रयोगेण रागैश्चापि विवक्षितम् ।  
नानारसं सुनिर्वाह्यकथं काव्यमिति स्मृतम् ॥ १

आशय यह है कि जिसके अन्तर्गत लय का प्रयोग होता है, उसे राग कहा जाता है और जिसमें अनेक रसों वाली कथा का सुन्दर निर्वह होता है, उसे काव्य की संज्ञा प्रदान की गयी ।

इस प्रकार रागकाव्यों के अस्तित्व को स्वीकार कर लेने पर यह भी सिद्ध हो जाता है कि जयदेव के पहले इस प्रकार के रागकाव्यों के लिखने की परम्परा थी जयदेव का गीतगोविन्द काव्य भी उसी परम्परा का प्रतीक है । यही कारण है कि संस्कृत के रागकाव्यों में जो गीत होते हैं, उनमें रागों तालों आदि का प्रयोग किया जाता है । इनके गीतों में संगीतशास्त्र के नियमानुसार 'ध्रुवक' का होना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य होता है । 'ध्रुवक' को ताल के संगीतज्ञ 'टेक' भी कहते हैं । इसके बिना कोई भी पद गेयपद की कोटि के अन्तर्गत नहीं आ सकता है । इनके गीतों का संगीतमय अभिनय भी किया जाता है । उदाहरणस्वरूप जयदेव का 'गीतगोविन्द' रागकाव्य के अन्तर्गत माना जाता है, क्योंकि इनके गीतों में रागों तालों का समुचित रूप से प्रयोग हुआ है । रागकाव्यों में सभी प्रबन्ध नियमानुसार मात्रावृत्तों में निबद्ध हैं । अतएव मात्रावृत्तों में रक्षित होने के कारण शास्त्रीय संगीत के अनुसार उनका गायन और अभिनय भी किया जाता है । इस प्रकार मात्रावृत्त से बद्ध पद ही रागकाव्य की कोटि के अन्तर्गत आते हैं । इन रागकाव्यों का सर्गों तथा प्रबन्धों में विभाजन हुआ है ।

साहित्य दर्पण के प्रणेता आचार्य विश्वनाथ ने सण्डकाव्य का जो लक्षण दिया है, उनके अनुसार काव्य में जीवन का एक पक्ष विशेष रूप से चित्रित होता है, तथा उस विशेष पक्ष की एक अंश या घटना ही सण्डकाव्य की वस्तु का आधार बनती है। विश्वनाथ ने सण्डकाव्य का उदाहरण मेघदूत दिया है, उससे यह स्वरूप अधिक स्पष्ट हो जाता है कि यज्ञ एवं उसकी प्रिया के प्रेम व्यापार की पूर्ण कथा 'काव्य' की वस्तु बन सकती है, जिसमें उनके बाल्यकाल, पूर्वराग, विवाह और पारिवारिक जीवन में प्रेमाकर्षण के चित्र वर्णित होते हैं, परन्तु मेघदूत में इसके एक अंश विदेश गमन के समय नायिका के विरह का वर्णन है, अतः यह न तो काव्य और न महाकाव्य ही रहा, केवल सण्डकाव्य मात्र बना। यही कारण है कि सण्ड प्रबन्ध में कथा का सूत्र रहता है, सण्डकाव्य की कथा समग्र जीवन से सम्बन्धित और विस्तृत नहीं होती, अपितु उसका एक संह मात्र ही होता है। सण्डकाव्य का नायक सुर, असुर, मनुष्य, इतिहास प्रसिद्ध अथवा कल्पित तथा शान्त, ललित, उदात्त और उद्धत में से किसी भी प्रकार का हो सकता है। सण्डकाव्य में नायक के जीवन की एक घटना का वर्णन होता है, जो जीवन के किसी एक पक्ष की फलक प्रस्तुत करता है। जबकि रागकाव्य में नायक को दक्षिण, शठ, धृष्ट तथा अनुकूल इन कोटियों में विभक्त किया है, तथा नायक का यह विभाजन नायिका के साथ उसके व्यवहार को ध्यान में रखकर किया जाता है।

सण्डकाव्य में उत्कण्ठता, अभिसारिका, प्रोषित मर्तृका आदि रूप वाली नायिकाओं का वर्णन प्राप्त होता है। रागकाव्य में भी उत्कण्ठता, अभिसारिका, क्लृप्तारिता, विप्रलब्धा, स्वाधीन मर्तृका, वासकसज्जा आदि रूप वाली नायिकाओं का वर्णन और निरूपण प्राप्त होता है, प्रोषित मर्तृका रूप वाली नायिका का वर्णन इसमें प्राप्त नहीं होता है। क्योंकि इसका नायक यात्रा पर अन्यत्र नहीं गया है। सण्डकाव्य में कथा संगठन आवश्यक है तथा कथा विन्यास में क्रम, आरम्भ, विकास, चरम सीमा और निश्चित उद्देश्य का होना आवश्यक है। सण्डकाव्य में सर्गबद्धता का होना अनिवार्य नहीं है, जबकि

रागकाव्य में सर्गों के रूप में विभाजन अनिवार्य है । सण्डकाव्य में प्रासंगिक कथाओं का प्रायः अभाव होता है, इसके विपरीत रागकाव्य में प्रासंगिक कथाओं का बहुभाव होता है । सण्डकाव्य अपने छोटे आकार में ही पूर्ण होता है तथा इसमें एक रस समग्र अथवा अनेक रस असमग्र रूप में रहते हैं । सण्डकाव्य में सभी सन्धियाँ नहीं होती हैं । रागकाव्य में इन सन्धियों का अभाव होता है । छन्द विधान की दृष्टि से सण्डकाव्य में कवि अपने कोशल के आधार पर एक या अनेक छन्दों का प्रयोग करते हैं, परन्तु प्रभाव एवं प्रवाह की दृष्टि से सण्डकाव्य के अल्पाकार में एक छन्द का निर्वाह व्यवहारिक रूप से उचित प्रतीत होता है यही कारण है कि उसकी कथा अद्यन्त एक ही छन्द में लिखी जाती है तथा विविध छन्दों में भी । सण्डकाव्य में कथावस्तु की लघुता के कारण न तो सर्गान्ति में छन्द परिवर्तन आवश्यक होता है और न आगे आने वाली कथा की सूचना देने की ही आवश्यकता पड़ती है । इसलिये सण्डकाव्य यदि एक छन्द में लिखा जाता है तो लघु आकार के कारण पाठक को ऊब नहीं मालूम होती तथा एक रस के वर्णन के लिये अधिक छन्दों की कोई आवश्यकता नहीं होती और यदि अनेक रस भी हों तो उसकी असमग्रता के कारण एक ही छन्द वहाँ पर्याप्त होगा । इसके विपरीत रागकाव्य में अनेक छन्दों का प्रयोग होता है । उदाहरणस्वरूप वसन्ततिलका, मन्दाक्रान्ता आदि छन्द प्रयुक्त हुए हैं । सण्डकाव्य के पद्यों में 'ध्रुवक' का प्रयोग नहीं हुआ है, इसके विपरीत रागकाव्य के गीतों में 'ध्रुवक' का समुक्ति रूप से प्रयोग हुआ है । सण्डकाव्य के पद्यों में राग, ताल आदि का प्रयोग नहीं हुआ है, जबकि रागकाव्य के गीतों में रागों, तालों आदि का प्रयोग प्राप्त होता है । सण्डकाव्य में प्रकृति के एक आदि अंग का वर्णन किसी-किसी सण्डकाव्य में प्राप्त हो जाता है । इसके विपरीत रागकाव्य में प्रकृति का वर्णन अनिवार्य रूप में प्राप्त होता है ।

आचार्य विश्वनाथ ने सण्डकाव्य को एकदेशानुसारि कहा है, उसका तात्पर्य यह है कि सण्डकाव्य वस्तुयोजना की दृष्टि से काव्य के एक देश, एक अंश का अनुसरण करता है । काव्य की प्रतिपाद्य वस्तु का जो आकार प्रकार



होता है उसका एक देश, एक घटना ही हो सकती है । अतः काव्य में यदि नायक के जीवन के किसी पक्ष विशेष की सम्पूर्ण घटनाएं संयोजित हो जाती है तो सण्डकाव्य में जीवन के किसी पक्ष विशेष की एक ही घटना समाविष्ट हो पाती है । जबकि रागकाव्यों में कथा की योजना बहुत अल्प होती है, भावों की उद्भावना में ही उनका विस्तार होता है, प्रणय के वियोग में उनका आदि अन्त रहता है । प्रबन्धकाव्य के समान इस काव्य का सम्पूर्ण कथानक एकसूत्रता से आबद्ध रहता है । संस्कृत साहित्य में सण्डकाव्य की स्वतंत्र परम्परा का विकास देखने को नहीं मिलता है, किन्तु फिर भी कालिदास के मेघदूत एवं उसके अनुकरण पर लिखे गये दूतकाव्य ही सण्डकाव्य के उदाहरण के रूप में प्राप्त होते हैं । यही कारण है कि कालिदास के पश्चात् संस्कृत में दूतकाव्य की एक परम्परा चल पड़ी थी । इसके विपरीत गीतगोविन्द रागकाव्य के जितने अनुकरण हुए हैं, उतने मेघदूत के नहीं हुए हैं । यही कारण है कि गीतगोविन्द एक साहित्यिक विधा ही बन गया और लगभग उसकी १५० अनुकृतियों का उल्लेख भी प्राप्त होता है । सण्डकाव्य में वस्तु की भावात्मक अन्विति अधिक सुकर और सुसंभावित है, इस दृष्टि से वह गीतकाव्य के अधिक निकट है, सण्डकाव्य में जो गीततत्त्व प्रचुरमात्रा में विद्यमान है, वह शुद्ध गीतकाव्य नहीं है । इस प्रकार इन समस्त भेदों के आधार पर यह प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या संस्कृत के रागकाव्य सण्डकाव्य की कोटि में आ सकते हैं ? इसका उत्तर यह है कि ऐसा मानना अनुचित है, क्योंकि रागकाव्य और सण्डकाव्य इन दोनों का पृथक् अस्तित्व है । अतः रागकाव्य को सण्डकाव्य मानना अनुचित है । रागकाव्य तथा सण्डकाव्य में एक अन्तर यह है कि सण्डकाव्यों में जो भी पद्य होते हैं उनमें राग ताल आदि का समावेश नहीं होता है । न ही उनके गीत शास्त्रीय पद्धति के अनुसार गाये ही जाते हैं, तथा रागकाव्य के गीत के समान इनमें 'ध्रुवक' का भी प्रयोग नहीं हुआ है । इसके विपरीत रागकाव्य में जिन पद्यों या गीतों का प्रयोग होता है उनमें रागों तालों का समावेश होता है तथा उनके गीतों को गाने की प्रथा है । अतः राग, ताल, स्वर लय आदि से सम्बद्ध होने के कारण उन काव्यों को सण्डकाव्य



की संज्ञा न प्रदान कर रागकाव्य नाम देना उचित प्रतीत होगा, क्योंकि खण्डकाव्य में इस प्रकार के रागों, तालों की किञ्चित्मात्र भी गुंजाइश नहीं होती है और न ही उनके गीत गाये जाते हैं। अतः यह कहना कि रागकाव्य खण्डकाव्य ही है, निरर्थक है। खण्डकाव्य तथा रागकाव्य में दूसरा महान् अन्तर यह है कि खण्डकाव्य में विषय शृङ्गार आदि से परिपूर्ण होता है, परन्तु रागकाव्य में विषय शृङ्गारादि से परिपूर्ण तो होता है, किन्तु दूसरे स्तर पर उसका उद्देश्य शृङ्गार के माध्यम से भवित होता है। इस प्रकार खण्डकाव्य तथा रागकाव्य का मौलिक भेद स्पष्ट हो गया।

#### (घ) रागकाव्य का गीतिकाव्य से अन्तर —

भारतीय अङ्कारशास्त्र के आचार्यों के मत में गीतकाव्य को कोई स्थिति नहीं है। भामह, बाण, रुद्रट, मम्मट, ज्ञानन्दवर्धन, विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथ आदि आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में काव्य के विभिन्न भेदों और उपभेदों का वर्णन करते समय गीतकाव्य शब्द का प्रयोग तथा गीतात्मक कृतियों का विवेचन नहीं किया इससे साहित्यशास्त्र के आचार्यों ने यह समझा कि गीत और गीतात्मक कृतियों के विवेचन, विश्लेषण का काम कलाविवेक ग्रन्थों का है, इसी से भारतीय साहित्यशास्त्र के आचार्यों ने इस प्रकार की चर्चा काव्य विवेचन के प्रसंग में नहीं की। संस्कृत साहित्य के पश्चात्य इतिहास लेखक कोथ ने गीतकाव्य का विवेचन और विश्लेषण प्रस्तुत किया है, इन्हीं इतिहास लेखकों से प्रभावित होकर भारतीय संस्कृत साहित्य के इतिहास लेखकों ने कालिदास के मेघदूत, पण्डितराज जगन्नाथ के भामिनी विलास, अमरकशतक, भर्तृहरिशतक प्रभृति रचनाओं को गीतकाव्य कहा है; यह उचित नहीं है, किन्तु फिर भी प्रसंगानुसार गीतकाव्य से अन्तर इस प्रकार है। गीतिकाव्य में जीवन के किसी विशिष्ट क्षण की मार्मिक अनुभूति होती है। गीतिकाव्य स्वानुभूति परक और अपने आकार में संक्षिप्त होने के कारण कवि की विशेष चित्तवृत्ति (Mood) में उत्पन्न किसी प्राण सम्पन्न अनुभूति का ध्वन्यात्मक शब्दचित्र प्रस्तुत करता है।

गीत कवि के कतिपय क्षणों के भावाद्रोक का परिणाम है। गीत में भाव ही प्रधान होता है। यही कारण है कि भाव का दबाव इतना अधिक होता है कि विचार करने का अवकाश ही नहीं मिलता है। अतः भावावेग के कारण कवि उमड़ पड़ता है तथा उस समय उसके हृदय से जो काव्यधारा निकलती है, वही गीत है। गीतों में प्रायः वेदना, प्रेम और हर्ष के भाव ही होते हैं। गीति का दूसरा तत्त्व गेयता है। प्रबन्धकाव्यों का एक विशेष गुण यह है कि गीतों से काव्य में गेयता तो आई लेकिन घटना प्रवाह कुछ मंद पड़ गया, इस प्रकार गीत मनोवेगों की अभिव्यक्ति करता है तथा इसलिये आवेग के अल्प-कालिक अस्तित्व के कारण गीत में संक्षिप्तता अवश्यमावी हो जाती है।

गीतिकाव्य अनुभूति प्रधान काव्य है, हममें सामान्य वर्णन, किसी घटना तथ्य या भाव का न होकर कवि की अनुभूति के माध्यम से प्रकट होता है। अतः स्वानुभूति गीतिकाव्य का प्रधान तथ्य है। इसके अन्तर्गत कवि की आत्मा और भावना का प्रतिबिम्ब फलकता है, यही कारण है कि अनुभूति की तीव्रता में कवि के उद्गार सहज प्रभावित हो उठते हैं तथा भाव का बार-बार अनुभव करना चाहते हैं। स्वर की संक्षिप्त और विस्तृति अनुभूति को सजग करती है। अतः स्वानुभूति गीत के माध्यम से ही सर्वोच्च अभिव्यक्ति पाती है। काव्य का सहज नैसर्गिक और मनोरम रूप होने के कारण इसे काव्य का प्रकृत रूप माना है। पद्य के लिये छन्द अनिवार्य है, परन्तु इसमें कुछ संगीत के आधार पर गाये जा सकते हैं, कुछ केवल पढ़े जा सकते हैं। इस प्रकार पद तथा लय से युक्त और वर्ण आदि से अलंकृत गान क्रिया को गीति कहते हैं।

गीतकाव्य सम्बन्धी भावाद्रोक से आशय कवि के अन्तर्जगत से सम्बन्धित भावानुभूति से है। काव्य और संगीतकला के दो स्वतन्त्र रूप हैं एवं दोनों ही अपने में पूर्ण हैं, परन्तु काव्य के साथ जब संगीत ने अभिन्नता स्थापित की तो वह गीतकाव्य बन गया। काव्य या गीत का प्राग भाव है, संगीत का प्राण राग ताल का ज्ञान और विधान है। यह दोनों लय की एक रेशमी डोर से बंधे हैं। रसबोध दोनों ही से होता है। संस्कृत के रागकाव्यों के

गीतों में काव्य और संगीत का अपूर्व समन्वय होता है, यही कारण है कि दोनों एक दूसरे से मिलकर इतने अभिन्न हो जाते हैं कि उनके तत्वों को पृथक् करना प्रायः कठिन हो जाता है। शास्त्रीय संगीत के अनुसार रागबद्ध होने के कारण गीत के लिये आकार की लघुता भी एक अनिवार्य प्रतिबन्ध है। राग-काव्यों में जो भी गीत होते हैं, उन गीतों में ध्रुवक या टेक का होना अनिवार्य है। स्वर, ताल, राग और लयबद्ध गीतात्मक सरस कृतियों को रागकाव्य के अन्तर्गत माना है। जैसे गीतगोविन्द रागकाव्य। पीयूषवर्णी जयदेव के गीत-गोविन्द रागकाव्य में जो गीत है, उसमें निश्चय ही काव्य और संगीत, भाव और राग, विषय और वर्णन शैली की दृष्टि से रागकाव्य के सृजन का आदर्श उपस्थित करते हैं। उत्कृष्ट शिल्प एवं शृङ्गारिक भाव प्रसार की दृष्टि से यह कृति अमूर्ति है। रागकाव्यों में विषय शृङ्गारदि से परिपूर्ण तो होता है किन्तु इसके साथ-साथ उसका उद्देश्य शृङ्गार के माध्यम से भक्ति भी होता है।

संस्कृत के रागकाव्य में गीत के 'स्थायी' अथवा 'ध्रुव' से तात्पर्य है कि गीत का वह अंश जो बार-बार गाया एवं दुहराया जाता है। 'स्थायी' गीत के मूलभाव को केवल स्थिर ही किये नहीं रहता, अपितु अन्य संचारी भावों से पुष्ट बनाने में पूर्ण सहायक भी होता है, इसका कारण है मूल भाव के साथ संचारियों की अन्विति। गीत में संगीतात्मकता के लिये उसके अनुकूल सरस, आनन्दमयी, कोमलकान्तपदावली, निजी रागात्मकता, सन्निप्ताता और भाव की एकता का विधान है। इस प्रकार काव्य और संगीत दोनों ही भाव का प्रकाशन करते हैं। यही कारण है कि गीत का प्रभाव अधिक व्यापक और गहरा होता है तथा उसमें काव्य और संगीत की मिली हुई शक्ति होने के कारण संवेदन की अपूर्व क्षमता है। संस्कृत के रागकाव्यों में जो पद्य तथा गीत है, उनमें भारतीय शास्त्रीय संगीत के अनुसार रागों के संकलन का ध्यान रखा गया है, यही कारण है कि कुछ विशिष्ट भावों को व्यक्त करने के लिये विशिष्ट रागों का प्रयोग आवश्यक समझा गया है। क्योंकि संगीत में रागों का घनिष्ठ सम्बन्ध भावों एवं रस से है तथा यही कारण है कि संगीत में नाद से ही सुख-दुःख, हर्ष-

विषाद, आशा-निराशा आदि की प्रतीत होती है । नादात्मक अमिव्यंजना "पनी" प्रकृति में इतनी सूक्ष्म और तरल होती है कि उसका निकट सम्बन्ध हृदय के हर्ष और विषाद के तरलीकृत रूप गान और रुदन से होता है । कहने का तात्पर्य यह है कि भिन्न-भिन्न रागों से श्रोता के हृदय में भिन्न-भिन्न रसों का अनुभव होता है । इसी कारण राग और रस का सम्बन्ध भी माना गया है ।

रागकाव्य और गीतिकाव्य में एक अन्तर यह भी है कि गीतिकाव्य में गीति की गेयता को शास्त्रीय संगीत में बांधा नहीं जाता है और न ही इनके गीतों में शास्त्रीय संगीत का आवश्यक तत्व ध्रुवक 'टेक' का ही प्रयोग होता है, क्योंकि इसके बिना ( टेक के बिना ) कोई भी पद गेयपद की कोटि में नहीं आ सकता है । इसके विपरीत रागकाव्य के गीत शास्त्रीय संगीत के अनुसार राग, ताल, लय आदि में निबद्ध होते हैं । इनके गीतों में ध्रुवक का प्रयोग होने से उनके गीत गेयपद की कोटि के अन्तर्गत आते हैं ।

इस प्रकार इन समस्त भेदों के आधार पर यह प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या संस्कृत के रागकाव्य गीतिकाव्य की कोटि में आ सकते हैं ? इसका उत्तर यह है कि ऐसा मानना अनुचित है, क्योंकि रागकाव्य और गीतिकाव्य का पृथक् अस्तित्व है । इस प्रकार यह कहना कि रागकाव्य गीतिकाव्य ही है निरर्थक है ।

इस प्रकार रागकाव्य एवं गीतिकाव्य का मौलिक अन्तर स्पष्ट हो गया ।

### तृतीय अध्याय

#### संस्कृत साहित्य में उपलब्ध रागकाव्यों का विवेचन

- (क) गीतगोविन्द और उसकी अनुकृतियां
- (ख) जयदेव का गीतगोविन्द-संस्कृत साहित्य के रागकाव्यों का प्रेरक
  - (अ) गीतगोविन्द की शास्त्रीय समालोचना
  - (ब) रूपक एवं उपरूपक - गीतगोविन्द का स्थान
- (ग) गीतगोविन्द की परम्परा में उल्लिखित कतिपय रागकाव्यों का संक्षिप्त परिचय ।
  - (१) गीतगिरीश रागकाव्य
  - (२) रामगीतगोविन्द रागकाव्य
  - (३) गीतगोरोपति रागकाव्य
  - (४) संगीतरघुनन्दन रागकाव्य
  - (५) गीतपीतकसन रागकाव्य
  - (६) कृष्णगीत रागकाव्य

## संस्कृत साहित्य में उपलब्ध रागकाव्यों का विवेचन

संस्कृत साहित्य में रागकाव्यों के सन्दर्भ में सर्वप्रथम ऋमिनवगुप्त ने भारीचवध और राघवविजय नामक रागकाव्य का उल्लेख किया है। ये ढक्क और ककुम राग में गाये जाने वाले रागकाव्य हैं, किन्तु यह उपलब्ध नहीं है। ये रागकाव्य नृत्य-प्रधान और ऋमिनयात्मक थे, इनका ऋमिनय गाकर किया जाता था इसी से इन्हें रागकाव्य कहा है। ऋमिनवगुप्त ने गीतविधा में लिखित काव्यों की संज्ञा रागकाव्य दी है<sup>१</sup>। इस प्रकार रागकाव्यों के इस अस्तित्व को अङ्गीकार कर लेने पर यह भी सिद्ध हो जाता है कि जयदेव के पहले भी इस प्रकार के रागकाव्यों के लिखने की अपनी परम्परा थी, जयदेव का गीतगोविन्द काव्य उसी परम्परा का प्रतीक है। संस्कृत साहित्य के कतिपय इतिहास लेखकों के अनुसार 'भारतीय साहित्य में इस अनुपम रचना शैली का सूत्रपात सर्वप्रथम जयदेव के 'गीतगोविन्द' से हुआ है<sup>२</sup>। उनका यह कथन प्रान्ति-मूलक प्रणीत होता है, परन्तु इतना तो मानना ही होगा कि गीतगोविन्द के पूर्व का कोई रागकाव्य उपलब्ध नहीं होता है, केवल रागकाव्यों की रचना का उल्लेखमात्र प्राप्त होता है। इस प्रकार जयदेव के गीतगोविन्द की ऐसी प्रेरणा

१- अधोच्यते राघवविजयादि रागकाव्यादिप्रयोगो नाद्यमेव ऋमिनययोगात् ।

राघवविजयभारीचवधादिकं रागकाव्यं ।

तथाहि राघवविजयस्य हि ढक्करागेणैव विचित्रवर्णनीयत्वेऽपि निर्वहः।

भारीचवधस्य ककुमग्रामरागेणैव । अतएव रागकाव्यानीत्युच्यन्ते स्तानि ।

-नाट्यशास्त्र (ऋमिनवभारती), अध्याय ४, पृ.अं० ०१७२, १८१, १८२

२- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा : ( पाण्डेय तथा व्यास ), पृ० सं० ३३५

रही है, कि व्यतीत हुई कई शताब्दियों में उसके शब्द-लालित्य और भाव-व्यञ्जना की कलात्मक अभिव्यक्ति की अनेक अनुकृतियां हुई हैं। लगभग १३० गीतगोविन्द अनुकृतियां मूलकृति के साथ पायी जाती हैं। इनमें से कुछ मुद्रित रूप में प्राप्य हैं तथा कई अनुकृतियां हस्तलिखित रूप में हैं। इस प्रकार कविवरों ने गीतगोविन्द के अनुकरण पर नवीन काव्य-कृति बनाने की चेष्टा की है। जगन्नाथ जी द्वारा प्रथम अनुकृति ( अभिनव गीतगोविन्द) के अस्वीकृत कर दिये जाने पर भी कविगण हतोत्साहित नहीं हुए। इन कवियों ने गोविन्द के स्थान पर अपने-अपने इष्टदेव की समाविष्ट किया और कृष्ण की भांति राम, शिव तथा दुर्गा आदि परक गीतों की रचना करके रागकाव्यों की रचना की। इस प्रकार सभी रागकाव्य जयदेव की परम्परा में ही लिखे गये हैं। अतः जयदेव का 'गीतगोविन्द' एक साहित्यिक विधा ही बन गया। अतएव इस सन्दर्भ में यह उल्लेखनीय है कि महाकवि कालिदास के मेघदूत ( खण्डकाव्य ) के भी उतने अनुकरण नहीं हुए जितने गीतगोविन्द के हुए हैं।

'न्यू कैटलागस कैटलागारम्' में गीतगोविन्द की कुछ अनुकृतियों का उल्लेख प्राप्त होता है<sup>१</sup>। परन्तु डा० बनमाली राय ने प्रमाण के रूप में गीतगोविन्द की परम्परा में उल्लिखित अनुकृतियों का विस्तार से उल्लेख किया है। उनकी अनुकृतियों का उल्लेख अत्यधिक प्रामाणिक एवं सर्वमान्य है। यह सभी अनुकृतियां जयदेव के गीतगोविन्द पर आधारित हैं। यही कारण है कि इन समस्त रागकाव्यों को जयदेव की परम्परा में उल्लिखित माना जाता है।

---

1. New catalogous catalogorum, Vol. Six,

डा० बनमाली रथ के अनुसार गीतगोविन्द की लगभग १३० अनुकृतियों की सूची इस प्रकार है<sup>१</sup> -

(क) गीतगोविन्द और उसकी अनुकृतियाँ

- १- अभिनव गीतगोविन्द - पुरुषोत्तमदेव ( १४८० ई० )
- २- अनन्दलतिका -नाटिका - रामकृष्ण
- ३- उषाविलास - नारायण मिश्र
- ४- काशीगीत - चन्द्रदत्त
- ५- कृष्णगीति - सोमनाथ ( १६वीं शताब्दी )
- ६- कृष्णविजय -
- ७- कृष्णगीति - मानदेव ( १६५२ ई० )
- ८- कृष्णविलास - कविरत्ननारायण मिश्र (१६४४ ई०)
- ९- कृष्णलीलातरङ्गिणी - बालमुकुन्द रामायण शास्त्री  
( १८७५ ई० ) ।
- १०- कृष्णलीलातरङ्गिणी - रामसंयक कवि
- ११- गंगाराम संकीर्त चम्पू - वासुदेव रथ

1. Vishveshvaranand indological Journal ( Prof. K. V. Sarma")

( Edited by "S. Bhaskaran Nair " )

Punjab University Hoshiarpur, Year 1980.



- १२- गीतगोरीश (गीतगोरीपति) - भानुदत्त ( १३२० ई० )
- १३- गीतमुकुन्द - कमललोचन सद्गुराय १७६० ई०
- १४- गीतगिरीश - रामभट्ट ( १५ १३ ई० )
- १५- गीतसामकरन्द - भीष्म मिश्र
- १६- गीतसामकर - होरा
- १७- गीतगोपीपति - कृष्णदत्त ( १६४६ ई० )
- १८- गीतराघव - हरिशंकर
- १९- गीतपीतवसन - श्यामराम कवि
- २०- गीतसीता वल्लभम् - शितिकण्ठ
- २१- गीतावली - रूपगोस्वामी ( १४७०-१५५४ )
- २२- गीतदिगम्बर - हेमस्वामी ( १६५५ )
- २३- गीतगोपाल - चतुर्भुज
- २४- गीतशंकर - जयनारायण घोषाल
- २५- गीतगंगाधर - कल्याण
- २६- गीतराघव - प्रभाकर ( १६७४ )
- २७- गीतगोरीवर (गीतगोरी) - त्रिभुला
- २८- गीतभागवतम् - रामदुर्गा नृपति
- २९- गीतवीतराग - अभिनवचारुकीर्ति

३०- गीतगंगाधर	- राजशेखर
३१- गीतगंगाधर	- चन्द्रशेखर
३२- गीतप्रदीप	- जयद्रथ
३३- गीतावली भागवतगीतावली	-
३४- गीतसीतापति	- लक्ष्मणराय मोदक
३५- गीतवीतराग	- बहुबलिस्वामि जष्टपदी
३६- गीतगंगाधर	- गंगाधर
३७- गीतगिरीश	- श्रीहर्ष
३८- गीतगिरीश (शिवशताब्दी)	- महाकवि रामभट्ट
३९- गीतराघव काव्य	- राम कवि
४०- गीतशंकर	- अनन्तनारायण
४१- गीतसुन्दर ( संगीत सुन्दर)	- सदाशिव
४२- गीतगोपाल	- कृष्ण
४३- गीत दामोदर	- शम्भुराम
४४- गीतमाधव	- रेवाराय
४५- गीतरस	- लक्ष्मणसोमपति
४६- गीतमहेश्वर	- लक्ष्मणसोमपति
४७- गीतस्तक	- सुन्दराचार्य

४८- गीतगौरीपति	- शंकरमिश्र
४९- गीतमकरन्द	-
५०- गीतगौरीश	- राममद्र
५१- गीतमहंता	- वंशमणि
५२- (क) गीतगोविन्दशतक	-
(ब) गीतशंकर अष्टपदी स्टाइल सरस्वती महल तंजौर )	
५३- गोपगोविन्द	- ( १६२५ ई० )
५४- गोपालकेलिचंद्रिका	- रामकृष्ण
५५- गोपाल-चम्पू	- बीवगोस्वामी
५६- चंदिका चरित्र चंद्रिका	- कृष्णदत्त ( १६४६ ई० )
५७- चारुगीतकाव्य	- नंबरराज
५८- चित्राक्ष नाटिका	- रामकृष्ण
५९- चन्दो मल्लन्ता (चन्दो मकरन्द )	- पुरुषोत्तम मट्ट ( १५५० ई० )
६०- बगन्नाथ वल्लभ नाटक	- रामानन्द
६१- जानकीगीत	- हरि आचार्य
६२- त्रिपुरसुन्दरी स्तुति काव्य	- कालिदास ( १७५१ ई० )

६३- ध्रुवकाव्य विलास	- रत्नराधि ( १७ वीं शताब्दी )
६४- नंजराजदासमल्लास-चम्पू	- नोलकण्ठ
६५- नन्दीधोष विजय-नाटिका	- रामकृष्ण
६६- नंजराज-चम्पू	- श्रीनिवास आचार्य
६७- फतविलास (शाहजीविलास)	- धुन्धी व्यास
६८- बलमद्र विजय	- नारायण मिश्र
६९- मुबलिस्वामि अष्टपदी ( गीतवीतराग )	-
७०- बाल रामायण	- पुरुषोत्तम मिश्र
७१- ब्रजयुवाविलास	- कमललोचनसङ्गराय ( १७६० ई० )
७२- भागवतगीताकली	-
७३- मोसले वंशाकली चम्पू	- नैध्रव कश्यप
७४- माधवगीतसुधा	- राघव अफकन्दकरा
७५- मुदित माधव	- सनातन बीव मिश्र ( १६५० ई० )
७६- मुकुन्द विलास महाकाव्य	- यतीन्द्र रघुचम तीर्थ ( १६६७ )
७७- मुकुन्द आनन्द	- काशीपति
७८- रागगीतगोविन्द	- जयदेव
७९- रामोद हरन गीतकाव्य	- वैकटप नायक

८०- रागगीतकाव्य	-	वोतमनि श्रीनिवासाचार्य
८१- रामगीत	-	कृष्णभट्ट
८२- रामोद हरन ( गीतिकाव्य)	-	नारायणस्वामि
८३- रसविहार	-	माधव
८४- राघव प्रबन्ध	-	
८५- रामचन्द्रोदय	-	पुरुषोत्तम मिश्र
८६- रामाय्युदय	-	पुरुषोत्तम मिश्र
८७- रामकथा शुद्धोदय	-	शिव श्रीनिवास सूरि
८८- राघव अष्टपदी	-	
८९- रुक्मिणी परिणय	-	नारायण भंज
९०- रुक्मिणी अष्टपदी	-	
९१- विष्णु पदावली	-	
९२- वीरविरुद्ध	-	चन्द्रदत्त
९३- वैराग्य-चिन्तामणि	-	मानविक्रम कविराज
९४- शरमोजि-राजचरित	-	अनन्तनारायण
९५- शंकर विहार	-	नारायण मिश्र
९६- शंकरी संगीत ( गीत सामक्यम् )	-	जयनारायण घोषाल

६७- शंकरा गीति	-
६८- सन्तसुधारस	- मुनिविनयविजय
६९- शिवलीलामृत महाकाव्य	- नित्यानन्द ( १७०० शताब्दी )
१००- शिवमोहिनी विलास	- भास्कर
१०१- शिवाष्टपदी	- वैकटप नायक
१०२- शिवगीतिमलिका	- चन्द्रशेखरानन्द सरस्वती
१०३- शिवगीतिमलिका	- चन्द्रशिक्षामणि
१०४- शिवगीत	- राम
१०५- शिवसप्तसदी	-
१०६- शिवाष्टपदी	- रत्नगुरु
१०७- श्रीकृष्णलोलार्थ	- नित्यानन्द ( १७०० शताब्दी )
१०८- श्रीकृष्णलीलातरङ्गिणी	- नारायण मिश्र ( १६७५ )
१०९- श्रीकृष्णलीलामृतम	- ईश्वरपुरी
११०- श्रीकृष्णसत्त्व	- दोनबन्धु मिश्र
१११- श्रीराम अष्टपदी विवरण	- उपनिषद प्रमेन्द्र
११२- शृंगाररस मंडन	- बिट्ठलेश्वर ( १५३० ई० )
११३- समर्थ माधव नाटिका	- गोविन्द सामन्त राय ( १५६४ ई० )
११४- संगीतचिन्तामणि	- कमललोकन लङ्कराय ( १७६० ई० )

११५- संगीत राघव	- गंगाधर ( १८६४ ई० )
११६- संगीत रघुनन्दन	- प्रियादास ( १८३२ ई० )
११७- संगीत गंगाधर	- नंबरराज ( १७५० ई० )
११८- संगीत माधव	- प्रबोधानन्द सरस्वती
११९- संगीत माधव	- गोविन्ददास ( १५३७ ई० )
१२०- संगीत राघव	- चिन्नबूमा भूपाल
१२१- संगीत सुन्दर	- सदाशिव
१२२- शाहजी विलास(पत विलास)	- धुन्धी व्यास
१२३- शाहजी-राज अष्टपदी	- श्री श्रीनिवास
१२४- संगीत गौविन्द	- मधुसूदन
१२५- हरिस्मृति सुधांकुर	- रघुनन्दन
१२६- कसन्दगीत चिन्तामणि	- विश्वनाथ चक्रवर्ती (१६६४ ई० )
१२७- राजा पुरुषोत्तम की अज्ञात कृति 'मानुदेव'	- ३३ = १३२८
१२८- कृष्णदास की अज्ञात कृति	= १५७०
१२९- राजा रघुनाथ हरिचन्द की अज्ञात कृति	= १६२०
१३०- गोविन्ददास की अज्ञातकृति	= १५७७
१३१- राधामोहन ठाकुर की अज्ञात कृति	= १६६८
१३२- हरिहर मिश्र की अज्ञात कृति	= ( १८ वीं शताब्दी )

(ख) जयदेव का गीतगोविन्द- संस्कृत साहित्य के रागकाव्यों का प्रेरक ग्रन्थ

महाकवि जयदेव संस्कृत रागकाव्य के रसविलास हैं । इनका जन्म बंगाल के केन्दुविल्व नामक ग्राम में हुआ था, इनके पिता का नाम भोजदेव तथा माता का नाम रामादेवी या राधादेवी था । सुरभारती के तमरगायक जयदेव बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन की सभा के प्रमुख कवि रत्न थे । इनका स्थितिकाल ११ वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध तथा १२वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध मानना चाहिये । आचार्य गोवर्धन, धोयी, शरण तथा उमापति घर इनके प्रिय मित्रों में से थे इन्होंने अपने अन्तिम ग्रन्थ गीतगोविन्द के चतुर्थ पथ में स्वयं अपना तथा अपने मित्रों का उल्लेख इस प्रकार किया है ।

वाचः पल्लव्यत्युमापतिधरः सन्दर्भशुद्धिं गिरां

बानीते जयदेव एव शरणः श्लाघ्यो दुरूहदूते ।

शृङ्गारो वरसत्प्रमेयरक्तेराचार्य गोवर्धन -

स्पर्धी कोऽपि न विभुः श्रुतिधरो धोयी कवित्वमापतिः॥

गीतगोविन्द संस्कृत वाङ्मय की विलक्षण रचना है, इस विलक्षण रचना का सर्गों एवं प्रबन्धों में विभाजन हुआ है । इस रागकाव्य में प्रत्येक प्रबन्ध एक गीत है । इसमें कुल २४ गीत या प्रबन्ध हैं । यह रागकाव्य १२ सर्गों में विभक्त है । जयदेव ने अपने इस रागकाव्य में श्लोक, गद्य तथा गीत इन तीनों का मिला जुला प्रयोग किया है । गद्य का प्रयोग उन्होंने संवादात्मक प्रसंगों में किया है जहां पात्रों की मनोदशा की सूचना दी जाती है । भावों की मार्मिक अभिव्यक्ति गीतों द्वारा की गयी है ।



जयदेव के गीतगोविन्द में राधा-कृष्ण की प्रणयलीला ही गीतगोविन्द का प्रधान विषय है। जयदेव मूलतः शृङ्गार के कवि हैं, शृङ्गार में भी संयोग-शृङ्गार के विशेष कुशल चित्रकार हैं। इसी संयोग शृङ्गार के अंग रूप में विप्रलम्भ आता है जिसे शुद्ध विप्रलम्भ नहीं कहा जा सकता है। यही कारण है कि जयदेव की विरलता इसी में निहित है कि उन्होंने गीतगोविन्द में संयोग और वियोग दोनों का चित्रण किया है।

महाकवि जयदेव की भाषा ललित, मधुर, सरस, कोमल प्राञ्जल एवं परिष्कृत है। पदशय्या इतनी कोमल है कि भावुक पाठक उसमें लोट-पोट कर परम विश्रान्ति लाभ प्राप्त कर सकता है। जयदेव के गीतगोविन्द में एक ओर संस्कृत के वर्णिक वृत्त तथा दूसरी ओर संगीत के मात्रिक पदों का विचित्र समन्वय परिलक्षित होता है। जयदेव ने संगीत की तान में काव्य की प्रतिष्ठित कर साहित्य और संगीत का अपूर्ण समन्वय उपस्थित किया है।

#### (अ) गीतगोविन्द की शास्त्रीय समालोचना -

जयदेव के गीतों के गायन की परम्परा अति प्राचीन है। उदाहरणस्वरूप दक्षिण में गीतगोविन्द नियमित रूप से भजन-सम्प्रदाय में गाया जाता है। यही नहीं गीतगोविन्द के पद गाने की परम्परा आज मन्दिर के परिसर से निकल कर जनसमाज में प्रसार पा चुकी है। इस प्रकार तामिलनाडु, केरल, आन्ध्र, कर्नाटक, बंगाल, मणिपुर तथा उच्च-प्रदेश के हिन्दुस्तानी संगीत में भी इसके गायन की परम्परा अत्यन्त समृद्ध है। गीतगोविन्द के गीतों को नृत्य-नाटिकाओं की रचना के रूप में भी प्रस्तुत किया गया है। उदाहरणस्वरूप ओडिसी और मणिपुरी नृत्यशैलियों में गीतगोविन्द पर आधारित नृत्य-परम्परा सदियों से सुरक्षित है। परन्तु

विशेष रूप से मणिपुर्णि नृत्यशैली में इसका प्रचलन है ।

इस प्रकार प्रस्तुत सन्दर्भ में गीतगोविन्द की नृत्यात्मकता का निर्धारण करना आवश्यक हो जाता है कि संस्कृत-काव्यशास्त्र में वर्णित पारम्परिक काव्य-विधाओं से गीतगोविन्द का कितना सम्बन्ध है, जैसा कि पूर्वविवेचित है कि रागकाव्य कोई नवीन शैली नहीं है, यह गीतकाव्य का एक विकसित रूप है परन्तु गीतगोविन्द की सम्वादात्मकता तथा अपूर्व काव्यात्मकता इसे अन्य काव्य-शैलियों के भी निकट ला देती है ।

(ब) रूपक एवं उपरूपक - गीतगोविन्द का स्थान-

---

गीतगोविन्द के नृत्य के सन्दर्भ में रूपक और उपरूपक का अनुशीलन अपेक्षित है । अधुना रूपक और उपरूपक का विवेचन क्रमशः इस प्रकार है । यद्यपि आचार्य भारत द्वारा निरूपित भारतीय नाट्य नृत्य-नाटक की प्रकृति का है, किन्तु फिर भी उपरूपक वर्ग के नाटक उत्कृष्ट कोटि के हैं । इस प्रकार इस सन्दर्भ में रूपक ( नाट्य ) और उपरूपक ( नृत्य ) का विश्लेषण करना आवश्यक हो जाता है । यद्यपि यह तो पूर्व ही प्रतिपादित किया जा चुका है कि भारतीय वाङ्मय में काव्य की प्रधान धाराएं 'दृश्य' और 'श्रव्य' इन दो भिन्न शास्त्रीय नामों से प्रसिद्ध हैं । यह नाट्य श्रव्य एवं दृश्य होता है, इसीलिये रूप या रूपक के नाम से परम्परा से प्रसिद्ध रहा है । अभिनवगुप्त के मतानुसार नाट्य शब्द नमनार्थक 'नट' शब्द से व्युत्पन्न होता है<sup>१</sup> । इसमें पात्र स्व ( अपना ) भाव को त्यागकर पर-

---

१- नट नताविति नमनं स्वभावत्यागेन प्रह्यीभावलक्षणम् ।

- नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती टीका, पृ० सं० ८०, एकोनविंशोऽध्याय

प्रभाव को ग्रहण करता है, रूप धारण करता है ; अतएव वह नाट्य या रूपक होता है । दशरूपककार धनञ्जय ने तो इसकी दृश्यता के कारण ही इसका रूपक होना सिद्ध किया है ।<sup>१</sup> जिस प्रकार चक्षुः-ग्राह्य लौकिक वस्तुओं को रूप की संज्ञा देते हैं उसी प्रकार नाट्य या अभिनय का काव्य-रूप तो श्रव्य तथा चक्षुः-ग्राह्य भी है । अतएव इस दृश्यता की विशेषता के कारण ही वह रूपक होता है । जिस प्रकार मुख में चन्द्र के आरोप द्वारा एक सौन्दर्य-विशेष का अनुभव होता है, उसी प्रकार नट में राम आदि की अवस्था का आरोप होता है, इसलिये भी इसे रूपक शब्द से अभिहित किया जाता है । अतः यह कहा जा सकता है कि रूपक, नाट्य, अभिनय और नाटक भी दृश्य-काव्यों के लिये प्रचलित रहे हैं । नाट्य में मानवीय सुखदुःखात्मक संवेदनाओं का पुनरुद्भावना होता है और रूपक के द्वारा ही 'नट' राम की सुख-दुःखात्मक संवेदनाओं का अनुभावना करते हैं । इस प्रकार ये दोनों ही शब्द एक दूसरे के अत्यन्त निकट हैं । दशरूपककार के अनुसार इनका प्रयोग शक, इन्द्र और पुरन्दर की तरह पर्यायवाची शब्द के रूप में होता है । वस्तुतः रूप, रूपक, नाट्य और अभिनय आदि शब्दों का प्रयोग समान अर्थ में दृश्य-काव्य के लिये होता है । भरतमुनि के अनुसार रूपक दस प्रकार का होता है ।<sup>२</sup>

१- रूपं दृश्यतयोच्यते, रूपकं तत्समारोपात् ।

- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, कारिका ८, ६, पृ० सं० ७

२- नाटकं सफरणादहं को व्यायौग एव च ।

भाणः समवकाशश्च बोधीप्रहसनं हिमः ॥

हँहामृगश्च विज्ञेयो दशमो नाट्य लक्षणः ।

एतेषां लक्षणमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥

- नाट्यशास्त्र, १८ वां अध्याय, कारिका, २, ३,

पृ० सं० ४०७

इसी को आधार मानकर साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ<sup>१</sup>, तथा दशरूपकार धनञ्जय<sup>२</sup> ने भी १० प्रकार के रूपक माने हैं । इस प्रकार यह तो सर्वविदित है कि अभिनय प्रयोग की स्थिति में नाट्य के पश्चात् नृत्य का दूसरा स्थान है । इस शब्द की निष्पत्ति 'नृच' धातु से मानी जाती है । आचार्य धनञ्जय के अनुसार इसका लक्षण इस प्रकार है ।

अन्यद्भावाश्रयं नृत्यं<sup>३</sup>

अर्थात् जो भावाश्रित होता है, वह नृत्य कहलाता है । इस प्रकार भावाश्रित नृत्य भी जिसमें अभिनय के द्वारा किसी पदार्थ को अभिव्यक्त कर आन्तर भावों को अभिव्यक्त किया जाता है वह नृत्य है । इसके विपरीत नाट्य में रसों तथा वाक्यार्थ के अभिनय पर बल दिया जाता है वहीं नृत्य में रस, भाव तथा पदार्थ का अभिनय प्रस्तुत होता है । इसी प्रकार अभिनय प्रदर्शन में नृच का अत्यन्त महत्वपूर्ण योगदान है । इस नृच शब्द की निष्पत्ति भी 'नृच' धातु से हुयी है । जिस प्रदर्शन में भाव या पदार्थ का प्रदर्शन नहीं होता उसे आचार्य नन्दिकेश्वर ने नृच कहा है । उल्लेख इस प्रकार है --

भावाभिनयहीनं तु नृचमित्यभिधीयते ।<sup>४</sup>

१- नाटकमय प्रकरणं भाषा व्यायोगसमवकार हिमाः ।

ईहामृगाह-कवीश्वरः प्रहसनमिति रूपकाणि ॥

- साहित्यदर्पण, षष्ठ परिच्छेद, कारिका ३, पृ० सं० ३६१

२- नाटकं सप्रकरणं भावः प्रहसनं हिमः ।

व्यायोगसमवकारौ वीच्यह-केहामृगा इति ॥

- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, कारिका, ११, पृ० सं० ८

३- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, कारिका, १२, पृ० सं० ६

४- अभिनयदर्पण - कारिका संख्या १५ ।

आचार्य धन जय ने नृच का स्वरूप इस प्रकार प्रदर्शित किया है —

‘नृचं ताललयाश्रयम् ।’<sup>१</sup>

तात्पर्य यह है कि नृच में ताल और लय के अनुरूप ही हस्त, पाद आदि अंगों का संचालन होता है ।

इस प्रकार नृच और नृत्य के उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि नृत्य भावों पर आश्रित है तो नृच ताल विज्ञापन युक्त तथा ताल और लय पर भी आश्रित होता है । नृत्य भावाभिनय में सहकारी बनता है तो नृच केवल सौन्दर्य विधायक होता है । यही कारण है कि ‘नृत्य’ का क्षेत्र व्यापक और नृच का स्थानीय होता है । इसी प्रकार यह नृत्य नाट्य का भी निकटवर्ती है, परन्तु नृत्य को अपेक्षा नाट्य में सर्वाङ्ग-गुणपूर्णता रहती है । अभिनय के मूल में नानावस्थात्मक लोकचरित भावभूमि के रूप में वर्तमान रहता है । अतः नाट्य में नानाविध रसमयता भी रहती है । नाट्य सुख दुःखात्मक लोकचरित की बहुविधता का संवेदनात्मक प्रतिफलन होने के कारण ही मानव के जीवन-सागर में एक हिलोर, एक लहर उत्पन्न करता है । अतः ( नृत्य ) ( नृच ) उस नाट्य का उपकारक मात्र है । इस प्रकार स्पष्ट है कि नाट्य, नृत्य और नृच ये तीनों नाट्य-शास्त्र की विकास परम्परा के धोतक हैं ।

दशरूपक के विवेचन के पश्चात् उपरूपक का निरूपण इस प्रकार है । नाट्याचार्य भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में १० रूपकों का तो निरूपण प्राप्त होता है, किन्तु उपरूपकों का कोई निर्देश नहीं है । नागयवेद में उपरूपक विमर्श की परम्परा सर्वप्रथम नाट्याचार्य कौटिल से प्रारम्भ हुयी है ।

अभिनवभारतीकार की यह उक्ति है —

‘प्रयोगाय प्रयोगत इति व्याख्याने प्रयोगत इति विफलमेव ।

उक्त व्याख्याने तु कोहलादिलक्षिततोटकसदृकरासकादिसंग्रहः फलम् ।<sup>१</sup>

तात्पर्य यह है कि उपरूपक-विकल्प कोहल और उनके अनुयायी नाट्याचार्यों का काम है ।

आचार्य धनिक ने उपरूपकों को नृत्य-भेद माना है—

डोम्बी श्रीगदित भाणी भाणीपथानरासकः ।

काव्यं च सप्त नृत्यस्य भेदाः स्युस्तेऽपि भाणक् ।<sup>२</sup>

अर्थात् रूपक तो रसाश्रय काव्य-प्रबन्ध होने के कारण नाट्यभेद है और उपरूपक भावाश्रय होने के कारण नृत्यभेद है । रूपक के अभिनव में क्षुब्ध अभिनय की अपेक्षा है और उपरूपक के अभिनय में आदि-गक अभिनय का बाहुल्य रहता है। तात्पर्य यह है कि रूपक और अरूपक का भेद काल्पनिक नहीं अपितु वास्तविक है । यही नहीं भारतीय नाट्य तथा नृत्यगीतमिश्रित रागकाव्यों ( दृश्य ) के प्रयोगात्मक रूपों के विकास एवं इतिहास की दृष्टि से इन रूपकों का उत्थन्त महत्व है । रूपकों के द्वारा प्रेक्षकों के चित्तःकरण में स्थित स्थायी भाव को रस स्थिति में पहुँचा दिया जाता है उनमें कोई एक रस प्रधान होता है तथा शेष गौण ; तथा प्रधान का सहायक मात्र होता है । रूपक के द्वारा रस का सम्पूर्णतया अभोग होता है, जबकि इन नृत्यगीतात्मक नाट्य रूप वाली उपरूपकों में भावावेश तथा गीत नृत्य की प्रमुखता के साथ भावों का विशेष प्रदर्शन रखा जाता है । इसमें किसी एक दृश्यभाग को गीत नृत्य की

१- नाट्यशास्त्र - अभिनवभारती टीका, पृ० सं० ४०७, अष्टादशोऽध्याय ।

२- दशरूपक - प्रथम प्रकाश, पृ० सं० ६

पृष्ठभूमि में प्रस्तुत किया जाता है । रूपक में कथावस्तु को उसके अंगों, कथोपकथन तथा आदर्शशील आदि में समृद्ध करते हुए मंच पर उपस्थित किया जाता है जबकि उपरूपकों में नाट्य के ये अंग कम क्षेत्र में तथा शिथिल स्थिति में रहते हैं । परन्तु हृदय के किसी एक भाव या कथा के एक दृश्य को मधुर गीत नृत्य आदि के आकर्षक एवं रंजक रूप में मुख्यतः प्रस्तुत किया जाता है ।

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि उपरूपकों को रूपकों से अतिरिक्त शास्त्रीय प्रतिष्ठा एवं स्वरूप पदान करने वाले आचार्यों में कोशल सर्वप्रथम है । उपरूपकों के प्रकार भी भिन्न-भिन्न नाट्याचार्यों की दृष्टि में भिन्न-भिन्न हैं । दशरूपक की अवलोक में डोम्बी आदि मात नृत्य-भेदों की चर्चा है<sup>१</sup> । महाराज भोज ने उपरूपकों के १२ भेद बतलाये हैं जो इस प्रकार हैं— श्रीगदित, दुर्भल्लिक, प्रस्थान, काव्य ( चित्र ), भाण, गोष्ठी, हल्लीसक, नर्तनक, प्रेक्षाणक, रासक तथा नाट्य रासक<sup>२</sup> । भोजराज के पश्चात् शारदातनय, सागरनन्दी, रामचन्द्र गुणचन्द्र तथा आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भी उपरूपकों का लक्षण आदि के साथ विवरण दिया है । इस प्रकार उपरूपक के निरूपण से यह ज्ञात होता है कि उपरूपक वर्ग के नाटक उत्कृष्ट कोटि के होते हैं क्योंकि उसमें संगीत तथा नृत्य की प्रधानता होती है । इस प्रकार संगीत, नृत्य और अभिनय से युक्त उपरूपक ऐसी नाट्यकला थी जिसमें नाट्य-धर्मों के सहज और शुद्ध कलापूर्ण प्रतिमा का उपयोग किया जाता था । यही कारण है कि उपरूपक के विभिन्न भेदों

१- दशरूपक - धनिक अवलोक टीका, पृ० सं० ६, प्रथम प्रकाश ।

२- भोजकृत शृङ्गारप्रकाश, एकादशप्रकाश, पृ० सं० ४६१ ।

में उल्लिखित प्रस्तुत रागकाव्य गीतगोविन्द के मन्दर्भ में काव्य और चित्र-काव्य का उल्लेख संगत है । प्रकृत प्रस्तुत स्थल पर काव्य और चित्रकाव्य से उलंकार-शास्त्र में प्रचलित काव्यरूपों का भ्रम नहीं होना चाहिये । क्योंकि प्रस्तुत स्थल पर काव्य से अभिप्रेत वह पूर्ण कथा है जिसकी रचना गीतों में हुई हो और जिसे नृत्य के रूप में प्रस्तुत किया जाता है ; यही कारण है कि इस सन्दर्भ में 'मोज के अनुसार आदि से अन्त तक काव्य केवल एक राग में होता है और इसीलिये इसे मात्र काव्य कहते हैं, तथा दूसरा रूप अर्थात् चित्रकाव्य विभिन्न रागों में होता है, अर्थात् यह विविध-राग है । इस प्रकार इस शैली का मोज ने जो विवरण दिया है उसमें संरचना, राग और ताल के बारे में संगीत-सम्बन्धी पूर्ण जानकारी है ।<sup>१</sup> उदाहरण स्वरूप अभिनवगुप्त ने रामायण की कथावस्तु से सम्बन्धित 'राघवविजय' और 'मारोचवध' दो कृतियों का उल्लेख किया है । यह दोनों काव्य के उस रूप से सम्बन्धित हैं जो एक ही राग में गाया जाता है । इस प्रकार यह काव्य का वह रूप है, जिसका प्रथम पैद के रूप में मोज ने उल्लेख किया है । इसी सन्दर्भ में 'अभिनवगुप्त का कथन है कि रस और सन्दर्भ बदल जाते हैं परन्तु वास्तविक नाटक की तरह रागकाव्य में सुर और ताल मात्रा नहीं बदलती, आदि से अन्त तक 'राघवविजय' रागकाव्य केवल ठक्क-राग में और 'मारोचवध' ग्राम राग अथवा ककुआ में गाया जाता है । जबकि प्रस्तुत प्रसिद्ध रागकाव्य गीतगोविन्द चित्रकाव्य शैली में होता है । इसका संगीत और नृत्य के इतिहास में प्रमुख स्थान है ।"

- 
- १- 'मोजकृत शृंगार प्रकाश' सम्पादक - डा० बी० राघवन्,  
 'मोज और नाट्यशास्त्र', बीसवां अध्याय, पृ० सं० ५४६, ५५०, ५५१ ।  
 २- 'अभिनवभारती इन नाट्यशास्त्रे', गायकवाड ओरियंटल सीरिज,  
 सम्पादक : कवि रामचन्द्र, दूसरा संस्करण १९५६, ओरियंटल  
 इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा, भाग १, अध्याय ६ ।



इसी सन्दर्भ में उल्लेखनीय है कि डा० राघवन ने पार्लेसीमिदी के प्रमुख राजा नारायण द्वारा लिखी हुई 'संगीतनारायण' का भी उल्लेख किया है, परन्तु यह उसके गुरु तथा उसके राजकवि पुरुषोत्तम मिश्र द्वारा विरचित है। इन रचनाओं के उदाहरणों से पता चलता है कि वे काफी बाद में लिखी गयीं। पुरुषोत्तम नाम के इसी व्यक्ति ने तथा इसी के नारायण नाम के पुत्र ने कुछ रागकाव्य लिखे। हमके अतिरिक्त नारायण ने 'संगीतसारणी' नाम का एक ग्रन्थ भी लिखा। नारायण के अनुसार उपर्युक्त काव्य की तरह गीत-प्रबन्धों में एक पूर्ण कथावस्तु होती है और उनके दो भेद होते हैं, शुद्ध प्रबन्ध और सूत्र-प्रबन्ध। पहले का रूप गीत-गोविन्द के सदृश होता है और उसके गीत विभिन्न रागों में होते हैं। दूसरे में केवल एक राग का ही प्रयोग होता है। नारायण के अनुसार उसके पिता की अधिकांश रचनाएं शुद्ध प्रबन्ध हैं और उसकी कुछ अपनी रचनाएं सूत्रप्रबन्ध हैं। नारायण ने सूत्रप्रबन्ध 'रामाभ्युदय' की कथा स्थानीय मन्दिर के उत्सव से सम्बन्धित सूत्र-प्रबन्ध 'गुडीचा-विजय' की रचना की। शुद्धप्रबन्ध के अन्तर्गत 'बलमद्रविजय', 'शंकरविहार', 'कृष्णविलास', और 'ऊषाविलास' का प्रणयन किया। उसके पिता पुरुषोत्तम ने रामायण की कथावस्तु के आधार पर तीन शुद्ध प्रबन्धों की रचना की। उनके नाम 'रामचन्द्रोदय', 'बालरामायण' और 'रामाभ्युदय' हैं।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि गीत-गोविन्द उपर्युक्त के भेद चित्रकाव्य की शैली के अन्तर्गत आता है और बाद में यही शैली आधुनिक काल के नृत्य-नाटकों के मूल स्रोत के रूप में विकसित हुई है। इस प्रकार गीतगोविन्द की इन समस्त विशेषताओं के कारण

१- राघवन, वी : मोक्ष कृत शुद्ध-गारप्रकाश पुनर्वसु, मद्रास, १९६३

का 'मोक्ष और नाट्यशास्त्र' बीसवां अध्याय, पृ० सं० ५५१।

उसको लोकप्रियता इतनी बढ़ती गयी कि परकी साहित्यकारों ने उसके अनुकरण पर रचनाएं करना प्रारम्भ कर दिया । इनमें रामगीतगोविन्द, गीतगिरीश, संगीतरघुनन्दन आदि प्रमुख रचनाएं हैं । राधा-कृष्ण के भक्तों ने ही नहीं, सोताराम तथा शिव-पार्वती के उपासकों ने भी जयदेव के अनुकरण पर अपने-अपने उपास्य युगल की लीलानों का शृङ्गारिक वर्णन किया है । इन रचनानों पर जयदेव की कृपा स्पष्ट परिलक्षित होती है । अधुना जयदेव की परम्परा में लिखे गये रागकाव्य और उनका संक्षिप्त परिचय विवेचनीय है ।

(ग) गीतगोविन्द की परम्परा में उल्लिखित कतिपय रागकाव्यों का संक्षिप्त परिचय

(१) गीतगिरीश रागकाव्य :

रामभट्ट द्वारा विरचित गीतगिरीश यह रागकाव्य गीतगोविन्द की परम्परा में लिखा गया है । कवि नृपति रामभट्ट ने पुस्तक के अन्त में अपना संक्षिप्त परिचय देते हुए फिता का नाम श्रीनाथ भट्ट और अपना नाम रामभट्ट उद्घोषित किया है । रामभट्ट का जन्मकाल अनुमान के आधार पर १६वीं शताब्दी का पूर्वभाग माना जा सकता है ।

गीतगिरीश इस रागकाव्य में १२ सर्ग हैं । इस रागकाव्य में प्रणयबद्ध शिव-पार्वती के कियोग एवं संयोग की घटनानों का वर्णन है । प्रस्तुत काव्य अनुकरणात्मक होने के कारण सर्वथा मौलिकता से रहित है । ऐसा कदापि नहीं, क्योंकि यह काव्य अनुकरणात्मक होने पर भी मौलिक भावनाओं तथा कोमलकान्तपदावली से ओत-प्रोत है । काव्य को पढ़ने से

प्रतीत होता है कि कवि का भाषा पर असीम अधिकार है। इस रागकाव्य के प्रत्येक सर्ग का वर्णन पाठक के मन को रससिक्त कर देता है। इस रागकाव्य के समस्त गीत तथा कथायोजक समस्त हृन्द समासयुक्त तथा असमस्त अलंकृत शैली में लिखे गये हैं। गीतों की तुलना में कवि ने समासयुक्त पदावली का प्रयोग कम किया है, अलंकृत शैली में लिखी होने पर इसकी भाषा प्रवाहपूर्ण, प्राञ्जल तथा प्रसादगुणमण्डित है। प्रस्तुत कृति रागकाव्य होने पर भी प्रबन्धकाव्य के सदृश इस काव्य का सम्पूर्ण कथानक एक सूत्रा से आवद्ध है, पाठक को पढ़ते समय कथामग्न का आभास नहीं होता है। इसे कवि कर्म की कुशलता और उसकी प्रतिभा ही समझना चाहिये।

कवि नृपति रामभट्ट शृङ्गाररस के कवि हैं। शृङ्गाररस में विप्रलम्भ तथा उसके भेद-उपभेद का कुशल प्रयोग किया है। यही कारण है कि रामभट्ट की अपनी इस कृति में विप्रलम्भ के उदाहरण प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं। जयदेव के गीतगोविन्द के सदृश इस काव्य में भी उत्कण्ठता, वासव - सज्जा, विप्रलब्धा सण्ठिता आदि नायिकाओं के तथा चिन्ता, मरण, व्याधि आदि अनेक संचारी भावों के उदाहरण उपलब्ध होते हैं।

बिस प्रकार जयदेव ने काव्य को संगीत के तान में प्रतिष्ठित कर साहित्य और संगीत का अपूर्ण समन्वय किया है, उसी प्रकार अन्य कवियों ने भी इसी रीति को अपनाकर अपने काव्यकृति की रचना की है। प्रस्तुत काव्य में कवि ने प्रसिद्ध और अप्रसिद्ध सभी अलंकार तथा शब्दालंकारों का प्रयोग स्थल-स्थल पर किया है। अलंकारों में कवि को अर्थालंकार के सांगरूपक अलंकार के प्रति अत्यधिक मोह और आकर्षण है। ह्रन्तों में शार्दूलविक्रीडित ह्रन्द का अत्यधिक प्रयोग किया है। कहीं-कहीं शिखरिणी ह्रन्द का भी प्रयोग प्राप्त होता है।

प्रस्तुत कृति गीतगिरीश रागकाव्य के सभी गीतों में संगीत-

शास्त्र के नियमानुसार 'ध्रुवक' ( टेक ) का प्रयोग हुआ है तथा इनके गीत राग, ताल, लय आदि में निबद्ध है । इस प्रकार कवि नृपति राममट्ट को स्वर ताल लयबद्ध ललित गीत लिखने में अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है ।

## (२) रामगीतगोविन्द रागकाव्य :

प्रस्तुत रागकाव्य जयदेव द्वारा विरचित है । यह गीतगोविन्द की परम्परा में लिखित सरस रागकाव्य है । प्रस्तुत रागकाव्य के प्रणेता जयदेव मिथिला निवासी थे । इनका जन्मकाल अनुमान प्रमाण के आधार पर निश्चित होता है । लेखक ने अपने काव्य के प्रथम सर्ग में अध्यात्म रामायण, काकमुशुंठि रामायण और हनुमान्नाटक का उल्लेख किया है, इससे यह सिद्ध होता है कि यह रचना १४वीं शताब्दी से पूर्व की किसी भी स्थिति में नहीं हो सकती है । इसका कारण यह है कि भारतीय विद्वान अध्यात्म रामायण का रचनाकाल १४०० से १६०० ई० के मध्य मानते हैं, इससे यह निर्विवाद सिद्ध हो जाता है कि यह कृति १२ वीं शताब्दी में उत्पन्न बंगीय नृपति लक्ष्मणसेन के समाकवि गीतगोविन्द के प्रणेता जयदेव की नहीं हो सकती है ; किन्तु फिर भी प्रस्तुत कृति का रचनाकाल १७वीं शती का पूर्वार्द्ध अर्थात् १६२५ से १६५० में किसी समय भी मानना असंगत नहीं कहा जा सकता है ।

प्रस्तुत रागकाव्य में कुल ६ सर्ग हैं । समस्त काव्य मयादापुरुषोत्तम राम के जीवस्वी चरित से ओतप्रोत है । कवि ने इस काव्य में कहीं भी जयदेव की<sup>रस</sup>तरह माता सीता के सौन्दर्य का वर्णन नहीं किया है, यही कारण है कि कवि के नाम के साथ रामभक्त विशेषण का प्रयोग किया है, यही कारण है कि सम्पूर्ण काव्य का अनुशीलन कर लेने के पश्चात् कवि का हृदय राम के प्रति पवित्र श्रद्धामूलक भक्ति से ओत-प्रोत हो जाता है । इस प्रकार यह जीवगुण की अभिव्यक्ति करने वाला काव्य है । अन्य गीत काव्यों की भांति इसे शृङ्गाररसप्रधान काव्य कहना उचितता का परिचायक होगा । यह वीररस

का काव्य है। रामगीतगोविन्द रागकाव्य गीतों से परिपूर्ण है। इसमें समाश्रित पदावली का प्रयोग होने पर पाठकों को पढ़ते समय पद-पद पर माधुर्य की अनुभूति होती है। इस काव्य में अर्थबोध के लिये कहीं भी बुद्धि व्यायाम की आवश्यकता नहीं पड़ती है। कतिपय गीत तो इस काव्य में इस प्रकार के हैं, कि उन्हें पढ़ते ही जन भाव विमोह हो जाया करते हैं। राम-गीतगोविन्द इस रागकाव्य के सभी गीतों में संगीतशास्त्र के नियमानुसार 'ध्रुवक' टेक का प्रयोग हुआ है। इनके गीत भी राग, ताल, लय आदि में निबद्ध हैं। अतः जयदेव को स्वर ताल लयबद्ध सरस गीत लिखने में अपूर्व सफलता मिली है।

### (३) गीतगोरीपति रागकाव्य :

गीतगोरीपति रागकाव्य महाकवि भानुदत्त द्वारा विरचित है। यह रागकाव्य भी गीतगोविन्द की परम्परा में लिखा गया है। भानुदत्त मिथिला प्रदेशवासी थे। डा० पी० वी० काणे ने इनका जन्मकाल लगभग १५४० ई० माना है<sup>१</sup>। इसी मत को सुशील कुमार डे ने भी स्वीकार किया है तथा उन्होंने भी भानुदत्त का समय १४५० से १५०० ई० के मध्यावधि में निर्धारित किया है<sup>२</sup>। भानुदत्त के पिता का नाम गणपति था। प्रस्तुत कृति के प्रणेता भानुदत्त का दूसरा नाम भानुकर भी था। इस कृति के प्रणेता भानुदत्त शैव थे अथवा वैष्णव इस विषय में प्रबल प्रमाण का अभाव होने पर भी प्रस्तुत गीतगोरीपति काव्य से स्पष्टतया ज्ञात होता है कि यह कुमारसंभव

१- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : डा० पी० वी० काणे, पृ० ३८१

२- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : श्री सुशीलकुमार डे, पृ० २२६

के कर्ता कालिदास के समान शिवभक्त ही थे । मानुदत्त न केवल संस्कृत-भाषा के सुकवि थे अपितु काव्यशास्त्र के प्रकाण्ड पण्डित थे । मानुदत्त ने बिन ग्रन्थों की रचना की है उसकी नामावली इस प्रकार है :—

- १- रसमञ्जरी
- २- रसरहि-गणनि
- ३- अलंकारतिलक
- ४- रसपारिजात
- ५- चित्रचंद्रिका
- ६- गीतगोरीपति

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध 'संस्कृत के रागकाव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन' में मानुदत्त के इन सभी ग्रन्थों में गीतगोरीपति रागकाव्य का संक्षिप्त परिचय ही विवेकीय है । प्रस्तुत रागकाव्य १० सर्गों में विभक्त है । इस मध्य-काव्य में मानुदत्त ने गोरी का शिव के प्रति प्रेम वर्णित किया गया है । गीतगोरीपति इस रागकाव्य का प्रत्येक सर्ग जयदेव के गीतगोविन्द काव्य के सदृश संगीतशास्त्र चर्चित रागों के नामोल्लेख से सुशोभित है । इस काव्य में पात्रों का बाहुल्य नहीं है । इस काव्य की भाषा सरल-सुबोध तथा प्रसाद-गुणगुम्फित है । मानुदत्त ने अपने इस काव्य में १५ वृत्तों का प्रयोग किया है । कवि ने शार्दूलविक्रीडित वृत्त के प्रयोग में महती प्रीति-प्रदर्शित की है । मानुदत्त की यह कृति रसरत्नशृङ्गाररस प्रधान है ।

प्रस्तुत रागकाव्य के गीतों में कविकृत शब्दालंकार युक्त चमत्कार तथा मद्भि-गमायुक्त पदावली में प्रदिमा के साथ अर्थसौन्दर्य की गरिमा भी है । मानुदत्त ने अपने इस काव्य में अनुष्टुप, आयु, इन्द्रवज्रा, शार्दूलविक्रीडित आदि छन्दों का प्रयोग बहुलता के साथ किया है ।

इस प्रकार गीतगोरीपति रागकाव्य के सभी गीत राग, ताल

तथा लय में निबद्ध है । इसी कारण मानुदत्त को राग, ताल लयबद्ध गीत लिखने में अपूर्व सफलता मिली है ।

#### (४) संगीत रघुनन्दन रागकाव्य :

प्रस्तुत रागकाव्य के प्रणेता विश्वनाथ सिंह देव है । यह रौंवा राज्य के राजा थे । श्री विश्वनाथ सिंह का शासनकाल १८३३ ई० के आरम्भ से १८५४ तक मानते हैं । इनकी दीक्षा गुरु प्रियादास के द्वारा सम्पन्न हुयी थी तथा इन्हें साहित्य-सृजन की प्रेरणा अपने पिता जो कि हिन्दी भाषा के कवि थे, महाराज जयसिंह से प्राप्त हुई । विश्वनाथ सिंह देव की अपनी बहुत सी टीका एवं भाष्य भी है । इनकी कृतियों में अधिकांश कृतियाँ आज भी प्रकाशित है । इनके द्वारा रचित कृतियों के नाम इस प्रकार हैं —

- १- रामचन्द्राष्टिकम्
- २- आनन्दरघुनन्दन नाटक
- ३- वाल्मीकि रामायण टीका
- ४- श्रीमद्भागवत टीका
- ५- सुमार्ग टीका
- ६- वेदस्तुति टीका
- ७- श्रीरामरहस्यप्रयार्थ
- ८- रामगीता टीका
- ९- धनुर्विद्या
- १०- धर्मशास्त्रचिन्तितश्लोकी
- ११- तत्त्वमस्यर्थसिद्धान्त
- १२- रामपरत्वम्
- १३- ब्रह्मसूत्रम्
- १४- सर्वसिद्धान्तम्

### १५- संगीतरघुनन्दन

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध 'संस्कृत के रागकाव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन' में विश्वनाथ सिंहदेव के इन सभी ग्रन्थों में संगीत रघुनन्दन रागकाव्य का संक्षिप्त परिचय ही विवेक्षणीय है ।

प्रस्तुत रागकाव्य १६ सर्गों में विभक्त है । इस रागकाव्य में श्रीरामचन्द्र का रसिक उपासना के अनुसार शृङ्गाररससिक्त वर्णन वर्णित किया गया है । यह रागकाव्य भाष्य से युक्त गीत, सुन्दर श्लोक तथा गद्य से परिलसित है । इन्होंने अपने इस रागकाव्य में आर्या, उपेन्द्रवज्रा, बरवे, मालिनी आदि अनेक छन्दों का प्रयोग किया है । संगीत रघुनन्दन रागकाव्य के सभी गीत राग ताल आदि में निबद्ध हैं । इसी कारण विश्वनाथ सिंह देव के संगीत रघुनन्दन रागकाव्य ने मस्ती सफलता अर्जित की ।

#### (५) गीतपीतकसन रागकाव्य :

गीतपीतकसन रागकाव्य के प्रणेता श्री श्यामराम कवि हैं । कविवर श्यामराम ने भी पीयूषकर्षी जयदेव के गीतगोविन्द से प्रेरणा प्राप्त कर इस सरस रागकाव्य का निर्माण किया है । इस काव्य में भगवान श्री कृष्ण तथा राधा के पवित्र चरित्र का वर्णन है । श्रीश्यामराम कवि के पिता का नाम दशरथ तथा माता का नाम अन्नपूर्णा था ।

स्वर्ताललय बद्ध यह रागकाव्य १० सर्गों में विभक्त है, सभी सर्ग प्रायः छोटे-छोटे हैं । इस रागकाव्य में बीच-बीच में सरस श्लोकों की संरचना भी हुई है । यह शृङ्गाररस प्रधान काव्य है । इस काव्य में कवि ने गीतों में सात पदों की संसृष्टि की है, जबकि जयदेव के गीतगोविन्द में प्रत्येक गीत में आठ पद प्राप्त होते हैं । अतः प्रस्तुत रागकाव्य में सात पदों के गीत की ही प्रधानता का बाहुल्य परिलक्षित होता है । श्लोकों में



कविवर ने संस्कृत-काव्यजगत में प्रसिद्ध मात्रिक वर्णिक वृत्तों का प्रयोग किया है । अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि कविवर सरस तथा मधुर गीत के निर्माण में तथा विभिन्न वृत्तों में श्लोकों का निर्माण करने में निपुण थे । इस राग-काव्य की भाषा कोमला सरला और प्रसादगुण से मण्डित तथा सहृदय के हृदय को आह्लादित करने वाली है । इन्होंने अपने इस काव्य में वसन्ततिलका, शार्दूलविक्रीडित, पुष्पिताग्रा आदि छन्दों का समुचित रूप से प्रयोग किया है ।

इस प्रकार गीतपीतवसन रागकाव्य के सभी गीत राग ताल आदि में निबद्ध है, इसी कारण उनका यह काव्य संस्कृत काव्यजगत में अत्यन्त महत्वपूर्ण है ।

#### (७) कृष्णगीत रागकाव्य :

प्रस्तुत लघुकाव्य रागकाव्य कविचक्रवर्द्धामणि सोमनाथ मिश्र द्वारा विरचित है । सोमनाथ मिश्र का जन्मप्रदेश और कुल अनुमान के आधार पर निश्चित होता है, ऐसा अनुमान किया जाता है कि यह उत्तर भारत में ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे । इनका जन्म सन् १६२५ के आस पास माना जा सकता है ।

सोमनाथ मिश्र ने महाकवि ज्योदेव के गीतगोविन्द के आदर्श पर ही अपने कृष्णगीत रागकाव्य की रचना की है । ऐसी पुष्टि है । प्रस्तुत कृष्णगीत रागकाव्य गीतगोविन्द के सदृश सर्गों में विभक्त नहीं है । कवि ने कथा संयोजन के लिये गीत के बीच-बीच में श्लोकों की संरचना की है । इस रागकाव्य में अन्त्यानुपास का पालन नितान्त आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है क्योंकि इसके बिना गीत में माधुर्य और सौन्दर्य नहीं आता है । यह शुद्ध गाररस प्रधान रागकाव्य है । इसमें कवि ने कृष्ण वियोग में व्याकुल

राधिका का चित्रण किया है । अपने इस काव्य में सोमनाथ ने अनुष्टुप, उपजाति, द्रुतविलम्बित आदि छन्दों का प्रयोग किया है ।

इस प्रकार 'कृष्णगीत' के सभी गीत रागताल आदि में निबद्ध होने के कारण संस्कृत साहित्य में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं ।

## चतुर्थ अध्याय

### गीत-गोविन्द - संस्कृत साहित्य का प्रमुख गगकाव्य

(क) गीत-गोविन्द के रचयिता - जयदेव

॥ अ ॥ आप्रकट द्वारा उल्लिखित १५ जयदेवों की तालिका एवं समीक्षा ।

॥ ब ॥ चन्द्रालोक एवं प्रसन्नराघवकार जयदेव ।

॥ स ॥ चन्द्रालोककार जयदेव एवं गीतगोविन्दकार जयदेव की भिन्नता ।

॥ द ॥ चन्द्रालोककार जयदेव एवं पद्मधर जयदेव ।

(ख) गीतगोविन्द - सामान्य परिचय

॥ अ ॥ स्वल्प ।

॥ ब ॥ विषयवस्तु ।

॥ स ॥ रासवर्णन - भागक से अन्तर ।

॥ द ॥ विभिन्न काव्य-भेदों के रूप में गीतगोविन्द का आकलन एवं समीक्षा ।

(ग) गीतगोविन्द की पात्र-योजना

॥ अ ॥ नायक के विविध रूप -

१- दक्षिण

२- शठ

३- घृष्ट

॥ ब ॥ नायिका के विविध रूप -

१- उत्कण्ठिता

२- अमिसारिका

३- अलहान्वरिता

४- विप्रलब्धा

५- स्वाधोनमर्तृका

६- खण्डिता

७- वासकसज्जा

८- प्रोष्ठितमर्तृका

(घ) गीतगोविन्द में शृङ्गाररस तथा पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव

(ङ०) गीतगोविन्द का काव्यपक्ष -

(अ) प्रकृति-चित्रण

(ब) अलंकार-योजना- अनुप्रासगत वैशिष्ट्य

(स) भाषा-शैली

(द) हृन्दयोजना

(च) गीतगोविन्द में संगीतात्मकता

(छ) नक्शास्त्रीय नृत्य-शैलियों में गीतगोविन्द का प्रवृत्तीकरण

(ज) गीतगोविन्द की अन्य व्याख्याएं

## गीत-गोविन्द-संस्कृत साहित्य का प्रमुख रागकाव्य

(क) गीत-गोविन्द के रचयिता - जयदेव -

पौयूष वर्षी जयदेव की अप्रतिम कृति गीतगोविन्द भारतीय साहित्य की देदीप्यमान कौस्तुभ मणि है। संस्कृत भाषा का अद्वितीय लालित्य, सुकोमल पद-विन्यास, अर्थ की अकूती रमणीयता, प्रेम और विरह से सम्बन्धित मानव अनुभूतियों की सुकोमल व्यंजना, भाव विभोर कर देने वाली संगीतात्मकता और उसके साथ पद-पद को आप्लावित करके बहने वाली भक्ति की विष्णुपदी की अक्षुधारा, इन सबका अद्भुत समन्वय इतने अधिक पूर्ण रूप में केवल एकबार ही संस्कृत-साहित्य में घटित हुआ है।

प्रस्तुत रागकाव्य 'गीत-गोविन्द' के रचयिता जयदेव नाम के अनेक व्यक्तियों का उल्लेख प्राप्त होता है।

X अ । आफ्रेक्ट द्वारा उल्लिखित १५ जयदेवों की तालिका एवं उसकी समीक्षा :

प्रसिद्ध जर्मन विद्वान आफ्रेक्ट ने अपने 'केटलागस केटलागारम्' में जयदेव नामधारी १५ व्यक्तियों का उल्लेख किया है।<sup>१</sup>

- १- जयदेव दीक्षित - नृसिंह के पुत्र, बलमङ्ग शुक्ल के संरक्षक।
- २- जयदेव पण्डित - मगीरथ मेघ के गुरु।
- ३- जयदेव - दार्शनिक रुचिदत्त के पुत्र
- ४- जयदेव वागीश - कविचन्द्र के पुत्र, विष्णुराम के पिता।

- ५- जयदेव - अलंकारशतक के रचयिता ।
- ६- जयदेव - त्रिलोचन दास द्वारा उद्धृत ।
- ७- जयदेव - गंगाष्टपदी काव्य के कर्ता ।
- ८- जयदेव - नेमि और जनार्दन द्वारा उद्धृत ।
- ९- जयदेव - उपनाम फतावर - हरिमिश्र के शिष्य एवं श्रातृज ।
- १०- जयदेव कवि - त्रिपुरसुन्दरी स्तोत्र के प्रणेता ।
- ११- जयदेव - प्रश्नविधि के लेखक ।
- १२- जयदेव - रसामृत के रचयिता ।
- १३- जयदेव - नृसिंह के पुत्र ।
- १४- जयदेव - मोक्षदेव एवं रामादेवी के पुत्र, गीतगोविन्द के प्रणेता । ( रामगीतगोविन्द ? )
- १५- जयदेव - महादेव और सुमित्रा के पुत्र, चन्द्रलोक तथा प्रसन्नराघव के कर्ता ।

इस प्रकार इनमें से बहुत तो ऐसे हैं, जिनकी कोई रचनाएं ही उपलब्ध नहीं है । यह भी सम्भावना की जा सकती है कि आफ्रेक्ट द्वारा उल्लिखित ग्रन्थसूची में से बहुत सी रचनाएं एक ही व्यक्ति की हो, जिनका उन्होंने अलग-अलग उल्लेख कर दिया हो, जो कुछ भी हो, वास्तविकता जब अतीत के कोठ में छिप चुकी है, केवल अनुमान एवं तर्क ही ऐसे आधार हैं, जिनकी सहायता से उस अतीत की वास्तविकता को जानने का प्रयास मात्र किया जा सकता है । आफ्रेक्ट द्वारा उल्लिखित सूची में केवल तीन नाम ही ऐसे हैं, जिनके विषय

में यह सन्देह हो सकता है कि इनमें से कौन जयदेव गीतगोविन्द के कर्ता हैं, या कहीं ऐसा तो नहीं कि ये तीनों जयदेव केवल विभिन्न रचनाओं के आधार पर अलग-अलग मान लिये गये हों, वास्तविकता इससे कुछ भिन्न हो और ये सभी रचनाएं किसी एक ही जयदेव की हो ।

सम्भावित तीनों जयदेव इस प्रकार हैं—

१- गीतगोविन्द के रचयिता जयदेव ।

२- गङ्गेशोपाध्याय द्वारा विरचित 'तत्त्वचिन्तामणि' के ऊपर 'आलोक' टीका के कर्ता जयदेव ।

३- चन्द्रालोक तथा प्रसन्नराघव के रचयिता जयदेव ।

॥ ब ॥ चन्द्रालोक एवं प्रसन्नराघवकार जयदेव :

चन्द्रालोककार ने चन्द्रालोक के हर मयूख के अन्य श्लोकों में कुछ साधारण परिवर्तन के साथ अपना परिचय देते हुए अपने माता एवं पिता के नाम की ओर संकेत किया है ।<sup>१</sup> जिसमें उनकी माता का नाम सुमित्रा तथा पिता का नाम महादेव है । साहित्यिक क्षेत्र में जयदेव पीयूषवर्ष नाम से

१- महादेवः सत्रप्रमुखमसविधिकचतुरः

सुमित्रा तद्भक्तिप्रणिहितमतिर्यस्य पितरौ ।

क्षुर्यं सेकोऽयं सुकवि जयदेवेन रक्षितौ

चिरं चन्द्रालोके सुखयतु मयूखः सुमनसः ॥

- चन्द्रालोक-सुधा, श्लोक संख्या १२६,  
पृ० सं० २५३ ।

विख्यात थे । चन्द्रालोक की राकागम व्याख्या के कर्त्ता 'गागामट्ट' ने लिखा है कि -

जयदेवस्यैव पीयूषवर्ण इति नामांतरम् ।<sup>१</sup>

प्रसन्नराघव नाटक को भी निश्चित रूप से चन्द्रालोककार जयदेव की ही रचना कहा जा सकता है, क्योंकि प्रसन्नराघव से ही यह बात स्पष्ट हो जाती है कि प्रसन्नराघव नाटक के रचयिता भी महादेव और सुमित्रा के पुत्र थे । यह अनुमान करना अस्वाभाविक न होगा कि इनकी पीयूषवर्ण उपाधि इनके व्यक्तित्व के वाग् विलास की लोकप्रियता की ओर इद्दिग्त करती है । इस प्रकार चन्द्रालोक एवं प्रसन्नराघव यह दोनों एक ही जयदेव की रचनाएं हैं ।

॥ स ॥ चन्द्रालोककार जयदेव एवं गीतगोविन्दकार जयदेव की भिन्नता :

इस प्रकार चन्द्रालोक और प्रसन्नराघव को एक ही व्यक्ति की रचना सिद्ध करने के बाद यह समस्या सामने उपस्थित होती है कि क्या गीत-गोविन्द के रचयिता जयदेव चन्द्रालोककार जयदेव से भिन्न व्यक्ति हैं ? या

१- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशीलकुमार डे से उद्धृत, पृ० सं० १८१

२- कवीन्द्रः कौण्डिन्यः स तव जयदेवः श्रवणयौ

रयासीदातिथ्यं न किमिह महादेवतनयः ॥

लक्ष्मणस्यैव यस्यास्य सुमित्राकुक्षिबन्धनः ।

- प्रसन्नराघव, प्रथमोऽङ्क, श्लोक संख्या १४, १५,

पृ० सं० २२, २३ ।



दोनों एक ही है ? आफ्रेक्ट महोदय ने चन्द्रालोककार जयदेव एवं गीतगोविन्दकार जयदेव को एक ही व्यक्ति सिद्ध किया है तथा इसका आधार शैली एवं काव्यात्मक प्रतिमा का साम्य बताया है <sup>1</sup>। किन्तु यह बात तर्कसंगत नहीं प्रतीत होती क्योंकि यह भी सम्भव है कि दोनों व्यक्तियों ने किसी तीसरे व्यक्ति का ही अनुकरण किया हो। अतः केवल शैली साम्य के आधार पर यह कदापि नहीं कहा जा सकता कि चन्द्रालोक जयदेव एवं गीतगोविन्दकार जयदेव एक ही व्यक्ति है और वह भी ऐसी स्थिति में जबकि गीतगोविन्दकार जयदेव ने अपने ग्रन्थ के अन्त में अपने पिता का नाम मोबदेव और अपनी माता का नाम राधादेवी या रामादेवी बताया है <sup>2</sup> जो चन्द्रालोककार जयदेव के माता-पिता से सर्वथा भिन्न है। अब यह समस्या उपस्थित होती है कि ऐसी स्थिति में जबकि चन्द्रालोककार जयदेव एवं गीतगोविन्दकार जयदेव अपने माता पिता का भिन्न-भिन्न नामों से उल्लेख करते हुए अपने को दो भिन्न-भिन्न व्यक्ति बताते हैं, तो आफ्रेक्ट महोदय के पास ऐसा कौन सा ठोस प्रमाण है जिसके आधार पर उन्होंने इन दोनों व्यक्तियों को एक व्यक्ति सिद्ध करने का असफल प्रयास किया है।

कतिपय विद्वान <sup>3</sup> गीतगोविन्द में पाये हुए उस श्लोक को प्रतिपात मानकर दोनों जयदेव को एक व्यक्ति सिद्ध करने के मार्ग में जाने वाली बाधा को बड़ी सरलता से दूर कर देते हैं, जिस श्लोक में गीतगोविन्दकार जयदेव

१- Z P MO XXV11, पृ० ३० — संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशीलकुमार  
हे से उद्धृत, पृ० सं० १८२।

२- श्रीमोबदेवप्रभवस्य राधादेवीसुतजयदेवकस्य ।  
पराशरादिप्रियवर्गकण्ठे श्रीगीतगोविन्दकवित्वमस्तु ॥

- गीतगोविन्द - १२।५

३- आचार्य विश्वेश्वर, सिद्धान्त शिरोमणि — काव्यप्रकाश की भूमिका,  
पृ० सं० ८२, ८३।

ने अपने माता-पिता का परिचय दिया है । उन विद्वानों की इस मान्यता का आधार है - निर्णय सागर प्रेस से प्रकाशित कुम्भनृपति कृत 'रसिकप्रिया' टीका सहित गीतगोविन्द में उक्त श्लोक की टीका न पाया जाना । यह तर्क भी ऐसा कोई ठोस तर्क नहीं है, जिसके आधार पर उक्त दोनों व्यक्तियों को एक मान लिया जाय, क्योंकि यह भी सम्भव है कि गीतगोविन्द का अन्त्य श्लोक होने के कारण उक्त श्लोक की टीका लुप्त हो गयी हो और अधुना अप्राप्य हो । यह भी सम्भव हो सकता है कि सरल होने के कारण इस श्लोक की टीका लिखी ही न गयी हो तो इस आधार पर यह निष्कर्ष निकालना कहां तक न्यायसंगत होगा । इसमें विद्वज्जन ही प्रमाण हैं कि चन्द्रालोककार जयदेव एवं गीतगोविन्दकार जयदेव एक ही व्यक्ति हैं । निर्दिष्ट श्लोक की टीका करते हुए रसमञ्जरीकार शङ्कर ने उसे प्रामाणिक बताया है ।<sup>१</sup>

आचार्य विश्वेश्वर ने चन्द्रालोककार और गीतगोविन्दकार को एक मानने के पक्ष में एक युक्ति और दी है, उनका कथन है कि यदि इस श्लोक के आधार पर गीतगोविन्दकार जयदेव को चन्द्रालोककार जयदेव से भिन्न मानना चाहे तो फिर चन्द्रदत्तकृत भक्तमाल<sup>२</sup> के विवरण के अनुसार उन्हें उत्कल में स्थित 'बिन्दुबिल्व' ग्राम का निवासी मानना होगा, उस दशा में 'गीतगोविन्द' के प्रथम सर्ग में बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन की

१- 'अधुना पितृमातृनाम निबन्ध प्रार्थयते सज्जनान्' ।

- गीतगोविन्द, रसमञ्जरी टीका, पृ० सं० १७१

२- बगन्नाथपुरीप्रान्ते देशे वैवोत्कलामिधे ।

बिन्दुबिल्व इति त्यातो ग्रामो ब्राह्मणसहकुलः ॥

— आचार्य विश्वेश्वर, सिद्धान्तशिरोमणि —

काव्यप्रकाश की भूमिका, पृ० सं० ८३ ।

राजसभा के पंचरत्नों का उल्लेख करने वाले श्लोक<sup>१</sup> की संगति कैसे होगी ? परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि यहां कोई असङ्गति है ही नहीं, क्योंकि हो सकता है कि गीतगोविन्दकार जयदेव का जन्म उत्कल के 'बिन्दुविल्व' ग्राम में हुआ हो किन्तु बाद में वे बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन की राजसभा के रत्न बन गये हों, लेकिन केवल इतने से ही दोनों जयदेवों की अभिन्नता सिद्ध नहीं होती, वह तो उस समय सिद्ध होती है, जब चन्द्रालोककार जयदेव स्वयं अपने को कुण्डिनपुर ग्राम का निवासी घोषित कर देते हैं<sup>२</sup> जो कि विदर्भ में स्थित एक ग्राम है । कतिपय विद्वान् जो इन्हें मिथिला का निवासी मानते हैं कोण्डिन्य का अर्थ कोण्डिन्य गोत्र में उत्पन्न लगाते हैं । इस प्रकार आचार्य विश्वेश्वर जी जयदेव के माता-पिता का उल्लेख करने वाले श्लोक को हमलिये प्रक्षिप्त मान लेते हैं क्योंकि मत्तमाल के विवरण के अनुसार उन्हें उत्कल-निवासी मानना होगा, ऐसी दशा में जयदेव ( गीत-गोविन्दकार ) को लक्ष्मणसेन का दरबारी कवि मानने में कठिनाई होगी, ये सारे तर्क सारहीन प्रतीत होते हैं । अतः इनके आधार पर कोई प्रामाणिक निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता है ।

कतिपय विद्वानों ने कालसाह्य के आधार पर चन्द्रालोककार एवं गीतगोविन्दकार को एक व्यक्ति सिद्ध करने का प्रयत्न किया है, लेकिन यह भी अज्ञान विवृम्भणमात्र ही है, क्योंकि गीतगोविन्दकार जयदेव उत्कल में

-----

१- काव्य प्रकाश - आचार्य विश्वेश्वर सिद्धान्त शिरोमणि - काव्यप्रकाश की मुद्रिका, पृ० सं० ८२ ।

२- कवीन्द्र कोण्डिन्यः स तव जयदेव भवणयो  
रयासीदातिथ्यं न किमिह महादेक्तनयः ॥

प्रसन्नराघव, प्रथमोऽङ्क, श्लोक १४,  
पृ० सं० २२ ।

उत्पन्न हुए थे और बाद में बंगाल के सैनवंशीय राजा लक्ष्मणसेन के दरबारी कवि हो गये थे जैसा कि लक्ष्मणसेन के सभामवन के द्वार पर अंकित श्लोक से ज्ञात होता है जबकि चन्द्रालोककार अपने को कुण्डिनपुर का निवासी बताते हैं जो विदर्भ में स्थित है और उस प्रमाण के अभाव में भी यह कहा जा सकता है कि एक ही समय में एक नाम के कई व्यक्ति हो सकते हैं इस प्रकार केवल काल-साम्य के आधार पर एक नाम-वाले दो भिन्न-भिन्न व्यक्तियों को एक कहना तर्कसंगत नहीं प्रतीत होता है ।

० द । चन्द्रालोककार जयदेव एवं पद्मधर जयदेव :

जयदेव नाम के एक तीसरे विद्वान मिथिला में हुए थे जो 'पद्मधर' नाम से विख्यात थे । ये नव्यन्याय के आचार्य थे । इन्होंने गङ्गा-गेशोपाध्याय विरचित 'नववचिन्तामणि' नामक दर्शन ग्रन्थ पर 'आलोक' नाम की एक टीका लिखी थी । कतिपय विद्वानों ने इन्हीं दार्शनिक जयदेव से चन्द्रालोककार जयदेव की अभिन्नता स्वीकार की है और उसका आधार 'प्रसन्नराघव' नाटक का वह श्लोक है जिसमें जयदेव ने अपने को एक साहित्यिक रचना में निपुण होने के साथ-साथ प्रमाण-प्रवीण दार्शनिक भी घोषित किया है ।<sup>१</sup> परांबपे तथा फनसे ने जयदेव को पद्मधर जयदेव नामक तार्किक से अनन्य सिद्ध करने तथा उसे १५०० और १५७७ ई० के मध्यवर्ती काल में निर्धारित

१- येषां कोमलकाव्यकोशलकलालीलाक्ती मारती  
तेषां कर्कशतर्कवक्रवचनोद्गारेऽपि किं हीयते ।  
येः कान्ताकुचमण्डले कररुहाः सानन्दमारोपिता-  
स्तैः किं मत्करीन्द्रकुम्भ शिखरे नारोपणीयाः शराः ॥

-- प्रसन्नराघव, प्रथमोऽङ्क, श्लोक १८,

पृ० सं० २६, २७ ।

करने का यत्न किया है ।<sup>१</sup>

इस प्रकार पद्मघर नामक तार्किक से जिनका दूसरा नाम जयदेव भी है, अन्यता की बात सन्देहास्पद है । आफ्रेक्ट ने इन दोनों नामों का पृथक-पृथक उल्लेख किया है । इसमें सन्देह नहीं कि पद्मघर केवल एक उपाधि है और उपर्युक्त तार्किक को यह उपाधि इसलिये दी गयी थी क्योंकि वे किसी भी पक्ष को तर्क द्वारा सिद्ध करने में समर्थ थे ।<sup>२</sup> इसी प्रकार 'प्रसन्नराघव' में आये हुए प्रमाण-प्रवीण के आधार पर बन्द्रालोककार जयदेव को 'पद्मघर' जयदेव से अभिन्न स्वीकार कर लेना उचित नहीं प्रतीत होता क्योंकि किसी की विद्वता को सीमित नहीं किया जा सकता । एक ही साथ कोई व्यक्ति कई विषयों में समान अधिकार प्राप्त कर सकता है, वैसे इस बात में सन्देह के लिये लेशमात्र भी अवकाश नहीं है कि बन्द्रालोककार जयदेव अपने समय के एक प्रतिष्ठित दार्शनिक भी थे ।

इस प्रकार इन प्रमाणों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि जयदेव नाम के यह तीनों व्यक्ति एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं ।

#### (स) गीतगोविन्द - सामान्य परिचय —

जयदेव बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन की राजसभा के प्रमुख रत्न थे । राजा लक्ष्मणसेन के सभासदन के द्वार पर इन 'समारत्नों' के नाम शिलापट्ट पर एक श्लोक के रूप में निम्नलिखित प्रकार अंकित थे —

गोवर्धनश्च शरणौ जयदेव उमापतिः ।

कविराजश्च रत्नानि समितौ लक्ष्मणस्य तु ॥<sup>३</sup>

१- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशीलकुमार डे, पृ० सं० १८३ ।

२- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशीलकुमार डे से उद्धृत, पृ० सं० १८२ ।

इनमें से गोवर्धनाचार्य 'वायसिप्तशती' के रचयिता के रूप में अत्यन्त प्रसिद्ध है। जयदेव 'चन्द्रालोक' और 'प्रसन्नराघव' नाटकादि अनेक ग्रन्थों के रचयिता हैं। 'कविराज' पद कटाक्षि धोयी कवि के लिये प्रयुक्त हुआ है। जयदेव कवि ने 'गीतगोविन्द' में अपने सभी साथी कवियों का उल्लेख इस प्रकार किया है —

वाचः पल्लवयत्युमापतिवरः सन्दर्भशुद्धिं गिरां

बानीते जयदेव स्व शरणः श्लाघ्यो दुःखहृतेः ।

शृङ्गारोत्तरसत्प्रमेयरत्नैराचार्य गोवर्धन -

स्पर्धी कोऽपि न विभ्रतः श्रुतिधरो धोयी कविन्मापतिः ॥

जयदेव ने उमापतिवर, शरण, गोवर्धनाचार्य तथा धोयी के नामों का उल्लेख किया है। सम्भवतः यह सभी उनके समकालीन थे और इनमें से कुछ लक्ष्मणसेन के दरबार के प्रसिद्ध कवि थे। जयदेव ने अपने कथित आश्रय-दाता का नाम नहीं लिया है, यद्यपि दरबारी कवि सदा अपने आश्रयदाता का केवल नाम ही नहीं लेते हैं, बल्कि अपनी कविता के माध्यम से उनके प्रति श्रद्धा भी व्यक्त करते हैं। पर अन्य स्रोतों से ऐसा प्रतीत होता है कि जयदेव बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन के दरबारी कवि थे, इस बात को सभी लोग स्वीकार करते हैं कि जयदेव ने गीतगोविन्द की रचना अपने आश्रयदाता राजा लक्ष्मणसेन की प्रेरणा से की है। इस प्रकार लक्ष्मणसेन के समकालीन होने से उनका काल लगभग ११०० ई० है। जयदेव का जन्म बंगाल के केन्दुविल्व ग्राम में हुआ था। गीतगोविन्द के १२ वें सर्ग का १२० श्लोक निम्नलिखित प्रकार पाया जाता है —

१- गीतगोविन्द - १। ४

२- गीतगोविन्द - १२। २४। ५

श्रीभोजदेवप्रभवस्य रामा - ( धा । )- देवीसुतश्रीजयदेवकस्य ।

पराशरादिप्रियवर्गकण्ठे श्रीगीतगोविन्दकवित्वमस्तु ॥

इस प्रकार इस श्लोक में जयदेव को भोजदेव और रामादेवी का पुत्र कहा है ।

इस प्रकार द्वादश शताब्दी में बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन के कृतो सभाकवि जयदेव द्वारा रचित इस ग्रन्थ के अनुकरण पर ढेढ़ सौ से अधिक अन्य गीतकृतियों की रचना हुई, किन्तु वे गीतगोविन्द के महत्त्व को न घटा सकी । इस मणिमाला का सुमेरु गीतगोविन्द ही बना । 'गीतगोविन्द' विष्णु का ज्योतिः स्वरूप वह 'परम पद' है, जो सर्वोच्च आकाश में अवस्थित है, जिसे देखकर सूरिगण प्रेरणा ग्रहण करते हैं तथा जो ऊँचे से ऊँचे उड़ने वाले पक्षियों को उड़ान से बाहर हैं ।<sup>३</sup> इस प्रकार विश्व वाङ्मय में शायद ही कोई ऐसा ग्रन्थ हो जिसने कला के हर क्षेत्र को इतना अधिक प्रभावित किया हो, जितना गीतगोविन्द ने । क्या साहित्य, क्या संगीत, क्या मूर्तिकला, क्या चित्रकला और क्या धर्म कोई भी इसके प्रभाव से अछूता नहीं रहा है । गीतगोविन्द के सुदृढ एवं सरस भावचित्रों को लेकर एक से एक सुन्दर कलाकृतियों की रचना हुई । पहली बार गीतगोविन्द ने राधा को कृष्णभक्ति सम्प्रदाय में सुप्रतिष्ठित किया और मधुरा भक्ति की नींव डाली । कहाँ होते केतन्य महाप्रभु, कहाँ उनका 'राधाभाव' और कृष्ण के प्रति आत्मविस्मृतिकारी उन्माद, यदि जयदेव पहले न हो गये होते ?

१- तद् विष्णोः परमं पदं सदा पश्यन्ति सूरयः ।

दिवीव चक्षुराततम् ॥

- ऋग्वेद - १।२२। २०, पृ० सं० १२८

तृतीयमस्य नकिरा दधर्षति व्यश्चन पतयन्तः पतत्रिणाः ॥

- ऋग्वेद - १। १५५ । ५, पृ० सं० १०३१ ।

गीतगोविन्द की यमुनोत्री के बिना कहां से प्रवाहित होती उच्च भारत में कृष्णभक्ति की कलुषहारिणी कालिन्दी और कहां से सुनाई पड़ती लोक-गीतों में कन्हैया की बांसुरी पर थिरकते राधा के हृदय की धड़कने ?

### ॥ अ । स्वरूप :—

गीतगोविन्द का आकार की दृष्टि से अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि यह एक छोटी-सी रचना है । जो मुद्रित अवस्था में बीस से लेकर तीस पृष्ठ से अधिक स्थान नहीं लेती, तथापि यह अपने में इतनी पूर्ण, इतनी अवयव तथा इतनी परिष्कृत है कि श्लोक में तो क्या एक भी शब्द, बल्कि यह कहना चाहिये कि एक भी अक्षर न इसमें कहीं अतिरिक्त है और न न्यून । इसकी पदशय्या इतनी अद्भुत है एवं शब्दचयन इतना उत्कृष्ट है कि उसको बदल देना या उसके स्थान पर किसी दूसरे पद समूह को रख देना असम्भव है । वर्षों की शब्द-साधना, विरकाल के अभ्यास और अपने दृष्टदेव के प्रति अटूट भक्ति भावना से ध्यान और समाधि की अवस्था में उसकी भावनाओं एवं अनुभूतियों से एक ही जाने पर ही ऐसे अद्वितीय अनुपम काव्य की सृष्टि हो सकती है । यद्यपि जयदेव की यही एकमात्र कृति आज उपलब्ध है, यह उनकी प्रथम कृति नहीं हो सकती, अन्तिम ही होगी ।

गीतगोविन्द इस क्लृप्त रचना का सगर्भ एवं प्रबन्धों में भी विभाजन हुआ है । इस रागकाव्य में १२ सर्ग हैं । प्रत्येक सर्ग गीतों से सम्बन्धित है ; सर्गों को परस्पर मिलाने के लिये तथा कथा के सूत्र को बतलाने के लिये कतिपय वर्णनात्मक पद्य भी हैं । इसी प्रकार गीतगोविन्द में प्रत्येक प्रबन्ध एक गीत है, इस काव्य में २४ गीत हैं, जोकि कृष्ण-लीला से सम्बन्धित विभिन्न स्थितियों का, कृष्ण और राधा के भावों एवं अनुभूतियों का तथा प्रकृति के उदीपन रूप का पृथक्-पृथक् वर्णन करते हैं । यह गीत प्रायः जाठ से



लेकर दस पदों या श्लोकों के हैं, तथा अपने में पूर्ण है। विषय-वस्तु की दृष्टि से प्रत्येक का आदि और अन्त स्पष्टतया निर्धारित है। इस प्रकार इस रागकाव्य में श्लोक, गद्य तथा गीत इन तीनों का मञ्जुल समन्वय हुआ है। पाठ्य पदों का प्रयोग वर्णनात्मक प्रसंगों में किया गया है, तथा गद्य का प्रयोग प्रायः सम्वादों में पात्रों की मनोदशा सूचित करने के लिये हुआ है। भावों की मार्मिक अभिव्यञ्जना गीतों द्वारा की गयी है। इस प्रकार जयदेव ने गीतगोविन्द में गीतों एवं श्लोकों की सम्पूर्ण सामग्री को १२ सर्गों में विभाजित किया है। जयदेव ने प्रत्येक सर्ग का एक विशेष नामकरण भी किया है, जिनमें विष्णु के प्रायः वे १२ अधिधान प्रयुक्त हुए हैं जो द्वादश आदित्यों के अनुकरण में श्रीमद्भागवत आदि वेष्णव ग्रन्थों में वर्ष के १२ मासों से सम्बद्ध हैं। जैसे - केशव, दामोदर, पुण्डरीकाक्ष, मधुसूदन आदि। प्रत्येक नाम के साथ जयदेव ने एक ऐसा विशेषण जोड़ा है, जिसका विशेष्य के साथ अनुप्रासात्मक ध्वनि साम्य है। उदाहरणार्थ प्रथम सर्ग का शीर्षक 'सामोददामोदर', द्वितीय का 'कलेशकेशव', तृतीय का 'मुग्धमधुसूदन', चतुर्थ का 'साकांक्षपुण्डरीकाक्ष' तथा पञ्चम का 'सोत्कण्ठधन्यबैकुण्ठ' है। इन सर्गों का विभाजन कृष्ण और राधा की प्रणय लीला की विभिन्न स्थितियों के अनुसार है। किसी में कृष्ण की चिन्ता एवं दैन्य वर्णित है तो किसी में राधा के प्रति सति की उक्ति एवं उसके उपदेश। प्रत्येक सर्ग की जो केन्द्रीय विषय-वस्तु है, उससे सम्बन्धित गीत उसमें समाविष्ट कर लिये गये हैं। यही कारण है कि यह कोई आवश्यक नहीं है कि प्रत्येक सर्ग में दो-दो ही गीत हों, किसी सर्ग में एक ही गीत है तो किसी में तीन या चार भी।

गीतगोविन्द इस रागकाव्य के स्वरूप विवेचन सन्दर्भ में पाश्चात्य विद्वानों की धारणा इस प्रकार है — 'गीतगोविन्द' की रचना कौशल सर्वथा मौलिक है। कुछ पाश्चात्य विद्वान उसे ग्राम्य रूपक ( Pastoral drama ), गीति नाटक ( Lyric drama ) अथवा परिष्कृत यात्रा ( refined Yatra )

मानते हैं। फ़िल्ले और लेवी के मतानुसार 'गीतगोविन्द' का स्थान गीतिकाव्य और नाटक के बीच का है। फ़िल्ले गीतगोविन्द को संगीत रूपक ( 1 3 ) भी मानते हैं<sup>1</sup>। डा० कीथ का मत इसके विपरीत है, जयदेव ने अपने काव्य को सर्गों में विभक्त किया है। यह इस बात का स्पष्ट चिह्न है कि उन्होंने इसे सामान्य काव्य की कोटि का माना है। अंकों और विष्कम्भादि में विभक्त करके इसे नाटकीय प्रयोग बनाने का उनका विचार नहीं था<sup>2</sup>।

॥ ब ॥ विषयवस्तु :—

गीतगोविन्द में एक अभिनव रचना प्रणाली का नवीन सूत्रपात किया गया है। इस काव्य के तीन चरित्र हैं, सखी, राधा और कृष्ण। गीतगोविन्द के प्रारम्भिक मंगलाचरण श्लोक में कवि वर्णा-कालीन मयावह अंधेरी मन्ध्या की अवतारणा करता है जिसमें राधा और कृष्ण दोनों को नन्द के घर से अपने-अपने यहां वापस लौटना है, राधा कृष्ण से अधिक समझदार तथा निमीकि है वे राधा से कहते हैं कि यह कृष्ण डरपोक है। बरसात की इस अंधेरी रात में इसे घर जाने में डर लग रहा है, राधा तुम्हीं इन्हें घर पहुंचा जाओ। इस प्रकार मार्ग में ऋतु वातावरण एवं परिवेश के प्रभाव से राधा और कृष्ण दोनों के हृदय में प्रणय का उदाम आवेग उत्पन्न होता है, जोकि किशोर सुलभ लज्जा के बांध को ढहाकर यमुना के किनारे अवस्थित लता कुंजों में परिपूर्णता को प्राप्त होता है। यहां राधा मुख्य पात्र है तथा कृष्ण गौण।

इस प्रकार विषयवस्तु सूचक इस मंगलाचरण के पश्चात् कवि जयदेव प्रथम गीत में कृष्ण के दस अवतारों की वर्णना करते हुए

१- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा - पृ० सं० ३३४।

२- संस्कृत साहित्य का इतिहास : डा० कीथ, पृ० सं० २३१, २३२।

‘जय जगदीश हरे’ वाक्य सण्ड से उनकी वन्दना करते हैं, इस प्रकार गीत-गोविन्द का प्रथम गीत दशावतार का स्तुतिपरक है और इसका ध्रुपद ‘जय जगदीश’ शब्द स्पष्टतया जगन्नाथ की प्रीति कराता है। यह ध्यातव्य है कि इस गीत में कृष्ण या जगन्नाथ को एक अवतार नहीं अपितु अवतारी के रूप में स्वीकार किया गया है। मत्स्य कूर्म आदि सम्पूर्ण दशावतार कृष्ण के हैं विष्णु के नहीं। ‘वेदानुद्गते जगन्ति वहते भूगोलमुद्विभ्रते - - - - - दशाकृतिकृते कृष्णाय तुभ्यं नमः’ आदि श्लोक भी इसी तथ्य से समाप्त होता है। गीतगोविन्द के दूसरे गीत में जयदेव कृष्ण के चरित एवं उनकी लीलाओं का गुणगान करते हैं और इन कृष्ण को ‘जयदेव’ की संज्ञा प्रदान करते हैं। तीसरे और चौथे गीत में एक मल्ली राधा से कृष्ण के द्वारा बसन्त श्री से पुरित वनस्थली में गोपियों के साथ की जाती हुई क्रीडाओं का रसमय वर्णन करती है। वर्षा के स्थान पर बसन्त ऋतु आ गयी है, कृष्ण के हृदय में प्रेमरस का सर्वप्रथम अंकुर जगाने वाली राधा कृष्ण की इस बदली हुई रुचि और उनकी उपेक्षा से बर्हात सिन्न है, वहीं गोपियों के प्रति ईर्ष्यालु भी है। यही कारण है कि राधा के लिये कवि ने ‘वलदबाधा’ विशेषण का प्रयोग किया है, जो कि बाद में यानि ( अन्तिम सर्ग ) में ‘निराबाधा’ हो जाती है। इसी प्रकार गीतगोविन्द के द्वितीय सर्ग के प्रारम्भ में ‘विगलित निजोत्कर्ष’ अर्थात् राधा कृष्ण के साथ की गयी अपनी पुरानी प्रणय केलियों के सुखद स्मरण में लीन हो जाती है, और अपनी अन्तरंग सत्ति से अपने प्रथम समागम के सम्पूर्ण रहस्य को क्रमशः उद्घाटित करती है, यही कारण है कि द्वितीय सर्ग के पश्चात् जो कुछ भी होता है, वह एक स्तर पर मानवीय प्रेमकथा पर अवलम्बित है, एक तो शृङ्गार की कथा तथा दूसरे स्तर पर जीवात्मा और परमात्मा के परस्पर सम्बन्ध के सूक्ष्म से सूक्ष्म रूप है। राधा कृष्ण से अलग हो जाती हैं, कृष्ण गोपियों के साथ नृत्य करते हैं, राधा उस नृत्य को देखती है और उस नृत्य को देखते हुए यह भी जानती है कि कृष्ण अपने ही बहुरूपों के साथ नृत्य कर रहे हैं। इस प्रकार उनके मन की भावना, उनके मन की वेदना और याचना दूसरे

और तीसरे सर्ग की कणावस्तु है। यही कारण है कि इन सर्गों में कृष्ण के रास का तथा राधा के वियोग का वर्णन है। किन्तु यह वियोग कृष्ण का भी है। इसीलिये चौथे प्रबन्ध ( गीत ) में कृष्ण के परचाचाप का वर्णन है, यद्यपि कृष्ण यह जानते हैं कि परमात्मा भी उनके रूपों में अपने को विस्मृत कर देता है, इस प्रकार उसमें तथा राधा की भाँति में अन्तर है, इसीलिये बार-बार वह स्वयं को धिक्कारते हैं। कृष्ण यह जानते हैं कि राधा कृष्ण को गोपियों के साथ रास करते हुए देखकर रुष्ट होकर चली गयी है और वे अपने आपको बार-बार धिक्कारते हैं। तत्पश्चात् सत्ति पहले राधा के समक्ष कृष्ण की इस अवस्था का वर्णन करती हैं। पाँचवें सर्ग के प्रबन्धों में कृष्ण यमुना के तट पर राधा की प्रतीक्षा कर रहे हैं ; उसका वर्णन है, तथा सखी राधा से विनती करती है कि वह कृष्ण के समीप जाये। इस प्रकार इन दो प्रबन्धों में कृष्ण की उस अवस्था का ऐसा वर्णन किया गया है जो संस्कृत काव्य में पहले कभी नहीं व्यक्त हुई, यही कारण है कि न तो विष्णुपुराण के कृष्ण और न ही श्रीमद्भागवत के कृष्ण इस प्रकार की व्यथा यातना तथा वियोग में परचाचाप के दुःख से भरे हुए हैं। जयदेव के कृष्ण मानव कृष्ण हैं, उनमें वैसी ही वेदना और यातना है, जैसी कि राधा में। एक पक्षा हिलता है तो वह यह समझते हैं कि राधा आ गयी, अतः उनकी जो वेदना है, वह एक स्तर पर मानव वेदना है। इसी प्रकार दूसरे स्तर पर वह उस परमात्मा की बात करते हैं, जो निर्गुण है और उसका सगुण से जो सम्बन्ध है, इस प्रकार दोनों का रागात्मक सम्बन्ध है। गीतगोविन्द के षष्ठ सर्ग में सखी कृष्ण के पास जाती है और राधा का वर्णन करती हैं। राधा प्रत्येक दिशा में कृष्ण को देखती है, और फिर 'पश्यति दिशि दिशि' आदि के पदों में राधा किस प्रकार कृष्ण के लिये जातुर है इसका वर्णन किया गया है। इस प्रकार मानव के सन्देह, मानव की ईर्ष्या, मानव के संशय ही राधा के वह संशय है जिसमें कृष्ण के प्रति आकर्षण अवश्य है, किन्तु अपने मन के

संशय के कारण और अपने ही सन्देहों से ढके होने के कारण राधा कृष्ण तक नहीं पहुँच पाती, उसके मन के सन्देह मानव के सन्देह है। किन्तु जब साकार रूप में कृष्ण उसके समक्ष आते हैं तो वह फिर उनको धिक्कार कर लौटा देती है। इसके पश्चात् फिर राधा का वियोग और कृष्ण का वियोग होता है, सखी इस वियोग का सेतु बनती है, तथा कभी राधा के पास तो कभी कृष्ण के समीप जाती है। कृष्ण जब राधा के सम्मुख आते हैं तब भी राधा की मनःस्थिति ऐसी नहीं है कि वह उनको स्वीकार करे, तब कृष्ण प्रकट होते हैं, किन्तु राधा का मन अभी भी तैयार नहीं है कि वह उनको धिक्कार कर 'याही माधव, याही माधव' कहकर लौटा देती है। कृष्ण और राधा पुनः पश्चात्ताप करते हैं, तब सखी शनैः शनैः दोनों का मिलन करा देती है। अन्तिम प्रबन्धों में इसी प्रकार के वर्णन वर्णित है। जो यह सूचित कर देते हैं कि राधा का कृष्ण से मिलन हुआ है। कृष्ण राधा की अनेक प्रकार से विनती करते हैं, 'प्रिय चामुण्डी' यह पद उस कृष्ण का छन्दन है। इस प्रकार अन्त में मिलन स्वामागिक है, किन्तु उस मिलन के पश्चात् पुनः दोनों का संसार अलग हो जाता है और तब राधा एकबार पुनः कृष्ण से विनती करती है कि वह उनको अलंकृत कर दे और उनको इस संसार का रूप दे दे जो संसार जीवात्मा में विलीन हो चुका है। इस प्रकार इन समस्त विषय-वस्तु का पिष्टपेषण करने के पश्चात् ज्ञात होता है कि इस रागकाव्य की कथावस्तु अत्यन्त लघु है क्योंकि किसी भी काव्य में उसकी कथावस्तु का पड़ा रक छोटा-सा पड़ा ही होना है तथा उसी कथावस्तु में जो भावनाएं और जो अलंकरण होते हैं वे अपने में महत्वपूर्ण होते हैं।

0 स ॥ रासवर्णन — भागवत से अन्तर :—

गीतगीविन्द में जयदेव ने शृङ्ग-गारिक गीति-परम्परा और लीलागान की परम्परा का विचित्र समन्वय किया है।

रास वर्णन को गीतगोविन्द में प्रमुख स्थान प्राप्त है । सम्भव है कि रास-वर्णन में वे श्रीमद्भागवत से प्रभावित हो, पर भागवत के रास वर्णन और गीतगोविन्द के रास वर्णन में मौलिक भेद दृष्टिगत होता है । भागवत में यह रास शरदपूर्णिमा का रास है, परन्तु जयदेव उस रास को वसन्त के रास में परिवर्तित कर देते हैं और उसी परिवर्तन के फलस्वरूप कृष्ण कथा पूर्णतया भिन्न हो जाती है । इस प्रकार राधा और कृष्ण की कल्पना अब भागवत की कल्पना नहीं रह जाती है । इसी प्रकार भागवत की रासलीला आध्यात्मिक घरातल से नीचे नहीं उतरती, जबकि गीतगोविन्द में वह सर्वथा लौकिक पृष्ठ-भूमि पर चित्रित हुई है । भागवत में एक विशिष्ट गोपी के साथ कृष्ण के अन्तर्हित होने का उल्लेख मात्र है, उसमें राधा के साथ कृष्ण की प्रेम-झीझारों का विशद चित्रण नहीं है, जबकि गीतगोविन्द में राधा-कृष्ण की केलियों को ही प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है, कृष्ण की प्रेयसी के रूप में राधा को साहित्यिक रंगमंच पर प्रतिष्ठित करने का श्रेय मुख्यतया जयदेव को ही है । अतः सम्भवतः ऐसा प्रतीत होता है कि जयदेव की कृति का आधार भागवत परम्परा से भिन्न लीलागान की कोई स्वतन्त्र परम्परा रही होगी । इसी प्रकार भागवत के रास का स्थान 'कुमुदामोदवायु' यमुना का पुलिन है, जबकि गीतगोविन्द का लवङ्ग-गन्ध से केवल मलय समीर वाला 'कोकिल कूजित कुम्भ-कुटीर कानन' है ।

भागवत और गीतगोविन्द के रासवर्णन में कहीं-कहीं कुछ साम्य

१- भागवत - दशम स्कन्ध, २६ वे अध्याय, ४५ श्लोक,

पृ० सं० १६८ ।

२- गीतगोविन्द - १।३।१

मां दृष्टिगोचर होता है । यथा—उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है—

काचित् समं मुकुन्देन स्वरजातीरमिश्रिताः ।

उन्निन्ये पूजिता तेन प्रीयता साधु साध्विति ॥<sup>१</sup>

अर्थात् कोई मुकुन्द के साथ स्पष्ट स्वर में उसके साधुवाद से सम्मानित होकर गान करती थी ।

गीतगोविन्द में इस प्रकार है —

करतलतालतलवलयावलिकलितकलस्वनवेशे ।

रासरसे सहनृत्यपरा हरिणा युवतिः प्रशंसे ॥<sup>२</sup>

अर्थात् हरि करतलों से ताल देने में चंचल वलयों से मुखरित रास के आनन्द में नाचती हुई युवती की प्रशंसा करते थे ।

भागवत में इस प्रकार है —

तत्रैकासंगतं बाहु कृष्णस्योत्पल सौरभम् ।

चन्दनालिप्तमाधाय हृष्टरोमा बुबुम्ब ह ॥<sup>३</sup>

आशय यह है कि उनमें से एक ने अपने कन्धे पर रखी हुई कृष्ण की कमल गन्ध चन्दन लिप्त बाहु को बूम लिया ।

गीतगोविन्द के अनुसार —

कापि कपोलतले मिलिता लप्तिं किमपि श्रुतिमूले ।

चारु बुबुम्ब नितम्बवती दयतिं पुलकेरनुकूले ॥

१- भागवत - १० । ३३ । १०, पृ० सं० २१५

२- गीतगोविन्द - १।४।६

३- भागवत - १०।३३।१२, पृ० सं० २१५

४- गीतगोविन्द - १।४।४

नात्पर्य यह है कि किसी गोपी ने कान में कुछ कहने के बहाने पुलकित होकर प्रीतम के कपोल को चूम लिया ।

श्रीमद्भागवत के अनुसार —

नृत्यन्ती गायती काचित् कूबन्नुपुरमेखला ।

पार्श्वस्थाच्युतहस्ताब्जं श्रान्ताउघात् स्तनयोः शिवम् ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि नाचती गाती किसी गोपी ने जिसकी मेखला और नूपुर बज रहे थे, समीप में स्थित कृष्ण के हस्तकमल को थककर अपने कुर्चों पर रख लिया ।

गीतगोविन्द के अनुसार —

पीनपयोधर मारभरेण हरि परिरम्य सारागम् ।

गोपवधूरनुगायति काचिदुदञ्चित पञ्चमरागम् ॥<sup>२</sup>

तात्पर्य यह है कि कोई-कोई गोपवधू सानुराग अपने पीन पयोधरों से कृष्ण का आलिंगन कर पंचम स्वर में अनुमान करती थी ।

इस प्रकार गीतगोविन्द तथा श्रीमद्भागवत के विवेचन से सम्भवतः यह अनुमान होता है कि जयदेव ने श्रीमद्भागवत का अवलोकन किया हो तथा उससे कुछ प्रभावित भी हुए हों, किन्तु पूर्व कथित प्रतिपादित भेद को देखते हुए केवल इस साम्य के आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि जयदेव ने रासवर्णन के लिये सम्पूर्ण कथानक भागवत से ग्रहण किया । तथा इसके साथ यह भी स्पष्ट हो जाता है कि गीतगोविन्द काव्य की कथा भागवत के दशम स्कन्ध से पूर्णतया भिन्न है । क्योंकि श्रीमद्भागवत में राधा का किञ्चितमात्र उल्लेख प्राप्त होता है, किन्तु गीतगोविन्द में राधा का बरित्र और राधा के नायिका

१- भागवत - १०.३३। १४, पृ० सं० २१६

२- गीतगोविन्द - १। ४। २



रूप का निर्माण जयदेव का अपना योगदान है । इसलिये हमसे पूर्व गाथा-सप्तशती में राधा का नामोल्लेख प्राप्त होता है, किन्तु फिर भी राधा इस पात्र की सृष्टि के सन्दर्भ में संकेत चाहे गीतगोविन्द में पूर्व भी मिलते हैं किन्तु नायिका के रूप में, एक स्वतन्त्र चरित्र के रूप में, राधा संस्कृत काव्य जगत में हमसे पूर्व नहीं आयी थी । इससे पूर्व जो भी चरित्र आया है, वह एक गोपी के रूप में है । गोपियों का कृष्ण के साथ जो रास है और उसके वर्णन के सन्दर्भ में ही राधा का संकेत मिलता है । इस प्रकार वियोग और सम्भोग का जो पक्ष जयदेव सामने रखते हैं, वह उन्हीं की मूलप्रेरणा और मूलकृति है ।

॥ द ॥ विभिन्न काव्यभेदों के रूप में गीतगोविन्द का आकलन एवं समीक्षा :-

गीतगोविन्द का विभिन्न काव्य-भेदों के रूप में निरूपण इस प्रकार है । गीतगोविन्द काव्य को कतिपयजन महाकाव्य की कोटि में परिगणित करते हैं तथा कुछ लोग इस मत के विरुद्ध भी हैं । डा० आर्येन्द्र शर्मा ने इसे महाकाव्य के रूप में स्वीकार किया है<sup>१</sup> उचित नहीं है, क्योंकि काव्य की संघटना तथा द्वादश सर्गों में विभक्त करने के कारण कोई भी काव्य महाकाव्य नहीं हो सकता है, क्या इसके अतिरिक्त महाकाव्य की जो विशेषताएँ हैं इसमें नहीं पायी जाती है तथा आचार्यों द्वारा निर्धारित महाकाव्य के लक्षण भी इसमें पूर्णतया घटित नहीं होते हैं । अतः महाकाव्य कहना सर्वथा अनुचित होगा । इसी प्रकार यद्यपि सण्डकाव्य के रूप में गीतगोविन्द की कथावस्तु अत्यन्त सरल एवं संक्षिप्त है । किन्तु फिर भी आचार्यों द्वारा निर्धारित सण्डकाव्य के लक्षण तथा विशेषताएँ इसमें घटित नहीं हो पाती,

१- गीतगोविन्द : डा० आर्येन्द्र शर्मा, संस्कृत परिषद,  
उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद ।

क्तः इसे सण्डकाव्य के अन्तर्गत भी नहीं माना जा सकता है । इस प्रकार वस्तुतः गीतगोविन्द काव्य अव्यकाव्य विधा की किसी कोटि के अन्तर्गत नहीं आता, यह गेय नाट्य है । काव्यभेदों के अन्तर्गत गेय नाट्य की चर्चा न होने के कारण परम्परावादी भारतीय विद्वान इस मत का सण्डन करते हैं, परन्तु परम्परा को ही आधार मान लेना उचित नहीं कहा जा सकता । प्रसिद्ध जैन विद्वान हेमचन्द्राचार्य ने नयी दिशा प्रदान की है, उन्होंने काव्यानुशासन के अष्टम अध्याय में प्रबन्धात्मक काव्य में दृश्यकाव्य के दो भेद पाट्य और गेय माना है ।<sup>१</sup>

‘प्रेक्ष्यं पाट्यं गेयं च ।’

तथा गेय को भी कई भेदों में विभाजित किया है ।<sup>२</sup>

‘गेयं ढोम्बिकाभाणप्रस्थानशिङ्गमाणिकाप्रेरणारामाक्रीडहल्लीसकरासक-  
गोष्ठीश्रीगठिनरागकाव्यादि ।’

हेमचन्द्राचार्य ने अन्य साहित्यशास्त्रियों के समान नाटक के लिये दृश्य का नहीं अपितु प्रेक्ष्य शब्द का प्रयोग किया है । नाटक का यह वर्गीकरण हेमचन्द्राचार्य ने कदाचित् अमिनवगुप्त द्वारा अमिनवभारती में वर्णित रागकाव्य से प्रेरित होकर किया है । उन्होंने इसकी पुष्टि के लिये काव्यानुशासन की स्वरचित टीका ‘अङ्कार बूझामणि’ में अमिनवभारती की शब्दावली को साधारण परिवर्तन के साथ उद्धृत किया है —

‘तथापि गीतात्रयत्वेन वाचादेः प्रयोग इति गेयमिति निर्दिष्टम्।

१- काव्यानुशासन - अष्टम अध्याय, पृ० सं० ३१७ ।

२- काव्यानुशासन - अष्टम अध्याय, पृ० सं० ३२७ ।

३- काव्यानुशासन - अष्टम अध्याय, पृ० सं० ३२८ ।

रागकाव्येषु च गीतेनैव निर्वहिः । तथा हि - राघवविजयस्य विचित्र-  
वर्णनीयत्वेऽपि दृक्करागेणैव निर्वहिः, मारीचवधस्य तु ककुमग्रामरागेणैवेति ।

यह त्रयिनव भारती का उल्लेख नहीं है, त्रस्तु गीतगोविन्द को गेय नाट्य की  
परिभाषा से बाधित करना असंगत नहीं है ।

इस प्रकार इन सभी मतों के परिणामस्वरूप गीतगोविन्द काव्य  
को भावनाप्रधान लघुकाव्य रागकाव्य मानना समीचीन है ।

## (ग) गीतगोविन्द - पात्र-योजना —

### ॥ अ ॥ नायक के विविध रूप :-

गीतगोविन्द को प्रबन्धात्मक रागकाव्य कहा जा सकता है। रसिक शिरोमणि वृन्दावन बिहारी श्रीकृष्ण इसके नायक हैं तथा रूप लावण्य एवं प्रेम की प्रतिमा नागरी राधा इसकी नायिका है। शृङ्गाररस की मोमांसा करते समय आचार्यों ने नायक तथा नायिकाओं का विवेचन किया है। नायक को दक्षिण, शठ, धृष्ट तथा अनुकूल इन कोटियों में विभक्त किया है। नायक का यह विभाजन नायिका के साथ उसके व्यवहार को ध्यान में रखकर किया जाता है। यही कारण है कि गीतगोविन्द में कृष्ण नायक समय-समय पर विविध प्रकार के व्यवहार के कारण विविध लक्षणों से सम्पन्न होता है। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है :-

#### १- दक्षिण :-

गीतगोविन्द में कृष्ण दक्षिण नायक बनकर कभी तो राधा के चरणों को करकमलों से दबाकर उसके चलने के श्रम का निवारण करते देखे जाते हैं। जो इस प्रकार है —

करकमलेन करोमि चरणमहमागमितासि विदूरम् ।  
दाणमुपकुरु शयनोपरि मामिव नूपुरमनुगतिशूरम् ।<sup>१</sup>

#### २- शठ :-

गीतगोविन्द में कृष्ण कभी किसी अन्य सुनयना के साथ विहार कर राधा के प्रति अपने शठत्व का परिचय देते हैं ।

यथा —

रमयति सुमृशं कामपि सुदृशं ललल्लघर सोदरे ।  
किमफलमवसं निरमिह विरसं वद सखि विटपोदरे ॥<sup>१</sup>

३- धृष्ट :-

गीतगोविन्द काव्य में वर्णित कमी-कमी अन्य नायिका के चरण-कमलों में लगे महावर से तार्ई हृदयपटल से विभूषित होकर राधा के समक्ष जाने की धृष्टता करते हैं । उदाहरण इस प्रकार है --

चरणकमलगलदलक्तकपिस्तमिद तव हृदयमुदारम् ।  
दर्शयतीव बहिर्मदनदुमनवकिसलयपरिवारम् ॥<sup>२</sup>

॥ ब ॥ नायिका के विविध रूप :-

गीतगोविन्द में नायक के विविध रूप की भांति नायिका के भी विविध रूप का निरूपण प्राप्त होता है । इस काव्य की नायिका राधा क्षिप-क्षिप कर अपने प्रिय कृष्ण से लोक और शास्त्र की बांखों से दूर रहः केलि किया करती है । वह कभी मुग्धा बनकर प्रिय के समक्ष जाने से फिफकती है, तो कभी मध्या बनकर रतिकेलि में समुचित भाग लेती दृष्टिगोचर होती है, तो कभी धीरा बनकर शठ या धृष्ट कृष्ण को तानें सुनाती है । इस प्रकार विविध प्रसंगों और परिस्थितियों की कल्पना कर राधा को कमी उत्कण्ठता, विप्रलब्धा, संहिता, कलहांतरिता, स्वाधीनभर्तृका,

१- गीतगोविन्द - ७ । १५ । ७

२- गीतगोविन्द - ८ । १७ । ४

वामकसज्जा, त्रिमिसारिका, आदि विविध प्रकार की नायिकाओं की भूमिका के प में प्रस्तुत किया गया है। उदाहरणस्वरूप निम्न प्रकार है --

### १- उत्कण्ठिता :—

उत्कण्ठिता से आशय यह है कि निरपराध होते हुए भी प्रिय के देर करने पर उत्कण्ठित रहने वाली नायिका उत्कण्ठिता कहलाती है। गीतगोविन्द के द्वितीय सर्ग में उत्कण्ठिता नायिका वाला रूप इस प्रकार है --

सखि हे केशिमगन-मुदारं  
रमय मया सह मदनमनोरथमावितया सविकारम् ॥<sup>१</sup>

अर्थात् हे सखि, केशी संहारक उदार कृष्ण से मेरा मिलन करानो, मैं काम से पीड़ित हूँ।

### २- त्रिमिसारिका :—

त्रिमिसारिका से आशय यह है कि जो काम से पीड़ित होकर नायक के पास स्वयं जाती है, अथवा नायक को अपने पास बुलाती है। गीतगोविन्द के एकादश सर्ग में त्रिमिसारिका रूप वाली नायिका जिसकी परिणति राधा के लज्जा-त्याग में इस प्रकार द्रष्टव्य है --

मुग्धे मधुमथनमनुगतमनुसर राधिके ।  
धनबधनस्तनमारम्रो दमन्यरचरणविहारम् ।  
मुत्तरितमणिमन्त्रीरमुपेहि विधेहि मरालविकारम् ।

< < < < < < <

अधिगतमस्तिलसर्षीमिरिदं तव वपुरपि रतिरगसज्जम् ।  
वण्डि । रणितरशनारवडिण्डिममिसर सरसमलज्जम् ॥<sup>१</sup>

### ३- कलहान्तरिता :—

गीतगोविन्द के नवम सर्ग में कलहान्तरिता रूप वाली नायिका का रूप वर्णित है । कलहान्तरिता रूप वाली नायिका से तात्पर्य यह है कि जो नायिका पति से फगड़ा करने के बाद अलग हो गयी हो । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है -

तामथ मन्मथस्निनां रतिरसभिन्नां विवादसम्पन्नाम् ।  
अनुबिन्तितहरिचरितां कलहान्तरितामुवाच रहः सखी ॥<sup>२</sup>

### ४- विप्रलब्धा :—

गीतगोविन्द के सप्तम सर्ग में विप्रलब्धा रूप वाली नायिका का निरूपण वर्णित है । विप्रलब्धा रूप वाली नायिका से आशय यह है कि जब राधा कुंज में पहुँच कर कृष्ण को देख नहीं पाती तब नायक कृष्ण के हाग ठगी जाती है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है -

कथितसमयेऽपि हरिरहह न ययौ वनम् ।  
मम विफलमेतदनुहस्यमपि यौवनम् ।  
यामि हे कमिह शरणं सखिजनवचनवञ्चिता ।  
यत्किं कामपि कामिनीममिसूतः किं वा कलाकैलिमि

१- गीतगोविन्द - ११ । २० । १, २, ६

२- गीतगोविन्द - ६ । १

बद्धा बन्धुभिरन्धकारिणि वनोपान्ते किमुदग्राम्यति ।  
 कान्तः कलान्तमना मनागपि पथि प्रस्थातुमेवाक्षमः ।  
 संकेतीकृतमनुबन्धुललताकुञ्जेपि यन्नामतः ॥<sup>१</sup>

#### ५- स्वाधीनभर्तृका :—

गीतगोविन्द ऋदश सर्ग में स्वाधीनभर्तृका रूप वाली नायिका का रूप वर्णित है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

रचय कुचयोः पत्रं चित्रं कुरुष्व कपोलयो -  
 घटय जघने काञ्चीमन्त्र स्रजा कवरीमरम् ।  
 कलय कलयैणी पाणो पदे कुरु नूपुरा -  
 विति निगदितः प्रीतः पीताम्बरोऽपि तथाकरोत् ॥<sup>२</sup>

#### ६- सण्डिता :—

सण्डिता नायिका से तात्पर्य यह है कि जब वह नायक को दूसरी नायिका के सहवास से विकृत ( चिह्नित ) जान लेने पर ईर्ष्या से क्लुषित हो जाती है वह सण्डिता नायिका कहलाती है । गीत-गोविन्द के अष्टम सर्ग में घृष्ट नायक कृष्ण के घरांगनोपभोग के चिह्नों को देखकर नायिका ( राधा ) ईर्ष्या से क्लुषित हो जाती है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

रजनिजनितगुरु जागररागकषायितमलमनिमेषम् ।  
 वहति नयनमनुरागमिव स्फुटमुदितरसामिनिवेशम् ।

१- गीतगोविन्द - ७ । १३ । १

२- गीतगोविन्द - १२ । २४ । १



हरि हरि याहि माधव याहि केशव मा वद कैतववादम् ।  
 तामनुसर सरसीरुहलोचन या तव हरति विषादम् ॥  
 तवेदं पश्यन्त्याः प्रसादनुरागं बहिरिव  
 प्रियापादालक्तच्छुरितमरुणच्छायहृदयम् ।  
 ममाद्य प्रख्यातप्रणयमामहं गेन किमिव ।  
 त्वदालोकः शाकोदपि किमपि लज्जां जनयति ॥<sup>१</sup>

### १- वासकसञ्ज्ञा :—

वासकसञ्ज्ञा रूप नायिका से आशय यह है कि जब नायिका प्रिय के आगमन की आशा होने पर हर्ष के साथ अपने को सजाती है। उदाहरणार्थरूप षष्ठ सर्ग में वासकसञ्ज्ञा रूप नायिका का निरूपण इस प्रकार है --

नाथ हरे बय नाथ हरे सीदति राधा वासगृहे ॥ ध्रु० ॥  
 विहित विशदविसकिसलयकलया ।  
 जीवति परमिह तव रतिकलया ॥ नाथ हरे० ॥  
 मुहुर्वलोकितमण्डनलीला ।  
 मधुरिपुरहमिति माकनशीला ॥<sup>२</sup> नाथ हरे० ॥

हे कृष्ण, राधा आवासगृह में दुःख पा रही है। मृणाल के वलय धारण कर अलंकृत हुई वह तुम्हारे ध्यान में लीन है, और तुम्हारी (रतिकला) की आशा से जीवित है।

### २- प्रोषितमर्तुका :—

प्रोषितमर्तुका रूप वाली नायिका से आशय यह है कि जिस नायिका का प्रिय किसी कार्य से दूसरे दूर देश में स्थित होता है वह प्रोषितमर्तुका रूप नायिका कहलाती है। गीतगोविन्द इस रागकाव्य में प्रोषितमर्तुका का उल्लेख नहीं मिलता, क्योंकि नायक न तो नायिका से दूर है और न यात्रा पर अन्यत्र गया है।

(घ) गीतगोविन्द में शृङ्गारारस तथा पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव —

---

गीतगोविन्द में शृङ्गारिक चित्रण अत्यन्त रमणीय है, इस प्रसंग में राधा-कृष्ण की केलिकथाएं और अभिसार लीलाएं गीतगोविन्द को रहस्यमय शृङ्गार का एक सुपम रत्न बना देती हैं। आशा, निराशा, उत्कंठा, प्रणयजन्य ईर्ष्या, कोप, मिलन-प्रेम की विविध दशाओं का राधा और कृष्ण की प्रणय-कथा के माध्यम से सुन्दर कण हृदय का ही चित्रण हुआ है। अतः इन्हीं शृङ्गारिक वर्णनों का विवेचन इस प्रकार है। यथा -- संकेत स्पष्ट पर राधा की बाट ( जोहते ) हुए कृष्ण के हृदय की उत्कंठा इन शब्दों में साकार हो उठी है एवं श्रीकृष्ण विरह में एकमात्र अवलम्ब वंशी में राधा का नाम स्मरण करते हैं। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

नामसमेतं कृतसङ्केतं वादयते मृदुवेणुम् ।  
बहुमनुते ननु ते तनुसङ्गतपवनचलितमपि रेणुम् ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार दोनों ही एक दूसरे के विरह में एकमात्र आधार एक दूसरे का नाम स्मरण मानते हैं। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

हरिरिति हरिरिति जपति सकामम् ।  
विरहविहितमरणेव निकामम् ॥<sup>२</sup>

अतः यह प्राप्ति से एकाकारिता की ओर, एकाकारिता से नामाकारिता की ओर बाने वाली यात्रा एक अत्यन्त स्पष्ट काव्यमय संकेत है। यह स्नेह कुछ

---

१- गीतगोविन्द - ५ । ११ । २

२- गीतगोविन्द - ४ । ६ । ७

दूसरे प्रकार के स्नेह का ज्वर है, दो दिन-रातों में ही इतना विस्तार पा सकता है कि देश और काल उसमें बुदबुद बन जाते हैं ।

इस प्रकार शृंगारिक चित्रण के अन्य स्थल भी गीतगोविन्द में प्राप्त होते हैं । यथा -- गीतगोविन्द में राधा और कृष्ण की यमुना तटस्थ 'रहः केलि' का वर्णन प्रधान विषय है, इसका कथानक संवादात्मक है । इसमें वक्ता और श्रोता रूप में कृष्ण राधा और सखि हैं । राधा शृङ्गारपरायण होकर कृष्ण को वन-वन ढूँढ़ रही है, भाव यह है कि वह कृष्ण को पुनः पाने के लिये कितनी उत्कण्ठित है, इसे भी वह सखि से नहीं क्षिपा पाती है, 'पुनरपि मनो वामं कामं करोति करोमि किम्'<sup>१</sup>, उधर कृष्ण को भी जब राधा का स्मरण आता है तो वे ब्रजसुन्दरियों को छोड़कर चले जाते हैं और यमुना के किनारे अवस्थित एक कुंज में जाकर नृपनाथ विषण्णमन से लेट जाते हैं 'कंसारिरपि संसारवासनावद्दृष्टुं खलाम्', राधामाधाय हृदये तत्प्राय ब्रजसुन्दरीः<sup>२</sup>, और मन ही मन राधा से कामा मांगते हुए उससे दर्शन देने की प्रार्थना करते हैं । 'काम्यतामपरं कदापि तदेदृशं न करोमि, देहि सुन्दरि दर्शनं मम मन्मथेन दुनोमि'<sup>३</sup>, इसी बीच राधा के हाग भेजी गयी दूती कृष्ण से राधा की मनोदशा और उसकी विरहाकुलता का दो गीतों में चित्रण करती है, जो इस प्रकार है --

‘सा विरहे तव दीना

माधव । मनसिबविशिसभयादिव भावना त्वयि लीना ।<sup>४</sup>

१- गीतगोविन्द - २। ५। १

२- गीतगोविन्द - ३। १

३- गीतगोविन्द - ३। ७। ७

४- गीतगोविन्द - ४। ८। १

अर्थात् है मायव वह दुःख से कातर है, भाक्ता से तुम्हीं में लीन है, तथा मनमित्र के बाणों के मय से वह क्षिप गयी है, अतः राधा का प्रमोन्माद अत्यन्त करुण है । इसी प्रकार अन्य उदाहरण इस प्रकार हैं :--

‘सा रोमाञ्चति सीत्करोति विलपत्युत्कम्पते ताम्ब्यति ।  
ध्यायत्युद् प्रमति प्रमीलति पतत्युषाति मूर्च्छत्यपि ॥’<sup>१</sup>

राधा पुष्प-शय्या को अग्नि तुल्य देखकर सकाम भाव से कृष्ण-कृष्ण बप रही है, क्योंकि उन्हें विरह वेदना से मरण की आशंका हो गयी है । हृषर कृष्ण भी उससे राधा को अपने पास ले जाने के लिये कहते हैं, सखी लौटकर फिर राधा के पास जाती है और उनसे कृष्ण की मनोदशा का चित्रण करके राधा को उनके पास जाने की सलाह देती है, राधा जाना तो चाहती है, किन्तु कुछ शालीनतावश, कुछ मानवश और कुछ विरहजन्य अशक्तता के कारण जा नहीं पाती । सखि फिर कृष्ण के पास जाती है और एक गीत में राधा की शारीरिक एवं मानसिक स्थिति का चित्रण कर कृष्ण से कहती है । इसी बीच चन्द्रमा उदित होता है, कृष्ण अभी भी नहीं आये, राधा की उत्कंठा और विरह व्यथा बढ़ती ( तीव्र ) जाती है । सप्तम सर्ग के गीतों में वह अपनी वेदना की मार्मिक अभिव्यक्ति करती है । रक्ती के व्यतीत हो जाने पर प्रातः कृष्ण प्रकट होते हैं, किन्तु इसी बीच राधा की व्यथा असूया और क्रोध में परिवर्तित हो चुकी होती है, कृष्ण को देखकर प्रसन्न होने के स्थान पर वह उनको सरी सौटी सुनाती है - ‘हे भगवान् ! अब समय मिला है, तुम्हें मेरे निकट आने का ? बाओ उसी के पास जिसके पास रहने से तुम्हारा दुःख दूर होता हो । मुझे धूर्तता की बातें रुचिकर नहीं हैं । आशय यह है कि उन्हें उपालम्भ देती हुई कहती हैं कि ‘मा वद केतववादम् ताम्बुसर सरसीरुह-लोकन या तव हरति विषादम्’<sup>२</sup>, अर्थात् तुम्हारी चिकनी बुपड़ी बातों के

१- गीतगोविन्द - ४ । ६ । १

२- गीतगोविन्द - ८ । १७ । १

मुलावे में मैं नहीं आने वाली हूँ, जोड़ों पर लगा काजल, , हृदय पर लातारम के चिह्न, सम्पूर्ण शरीर पर नाखूनों के निशान, ये सब कुछ और ही कहानी कह रहे हैं। कृष्ण तुम बाहर से तो काले थे ही, किन्तु मुझे लगता है कि अब तुम शीघ्र ही अन्दर से भी पूर्ण रूप से काले हो जाओगे। क्यों मेरी बेसी विश्वस्त अनुरक्त और मोली भाली नारियों को ठगते फिरते हो ?

बहिरिव मलिनतरं तव कृष्ण मनो पि भविष्यति नूनम् ।  
कथमय कचयसि वनमनुगतमसमशरज्ज्वरदूनम् ॥

इस प्रकार फटकार सुनकर लज्जित होकर कृष्ण वहाँ से चले जाते हैं। अब राधा की सखि राधा के संकोच, मान, और अपराध को प्रकट करने के लिये निम्न गीतों में उन्हें समझाती है -- 'प्रविश राधे ! माधवसमीपमिह' <sup>१</sup> और राधा को मान छोड़ने के लिये कहती है कि इतना मान करना उचित नहीं है - 'हरिमिसरति वहति मधुपवने, किमपरमधिकसुखं सखि मवने, माधवे मा कुरु मानिनि मानमये' <sup>२</sup> तत्पश्चात् राधा का मान दूर हो जाता है और वह कदम्ब कुंभ में कान्त मिलन के लिये जाती है, तब कृष्ण स्वयं राधा को मनाते हैं - 'प्रिय चारुशीले भुञ्ज मयि मानमनिदानम्' <sup>३</sup> एवं इसी सन्दर्भ में कृष्ण स्वयं राधा को मृदुवक्त्रों में मनाते हैं तथा उनसे सिर पर

१- गीतगोविन्द - ८ । १७ । ६

२- गीतगोविन्द - ११ । २१ । १

३- गीतगोविन्द - ६ । १८ । १

४- गीतगोविन्द - १० । १६ । १

पैर तक रखने के लिये कहते हैं —

स्मरगरलसण्डनं मम शिरसि मण्डनं  
देहि पदपल्लवमुदारम्<sup>१</sup>

कृष्ण यह भी कहते हैं कि यदि मैं सापराध हूँ तो सच्ची प्रेमिका की मांति मुझे सुस्निग्ध दण्ड दो जिससे सुख उपजे । 'त्वमसि मम मूषणं त्वमसि मम जीवनं, त्वमसि मम भवजलधिरत्नम्'<sup>२</sup> ।

इस प्रकार यह अनुराग की पराकाष्ठा है, जिस कारण राधा का क्रोध तथा मान भी विलुप्त हो जाता है । राधा कृष्ण को मनाकर चले जाते हैं तथा कुंज में प्रवेश कर नवपल्लवों की शय्या की रचना करते हैं -- 'किसलयशयनतले कुरु कामिनि वरणनलिनविनिवेशम्'<sup>३</sup>, इधर राधा भूमिसार की तैयारी करती है, ससियां उनके इस कार्य में सहायक होती हैं । तथा कृष्ण के सौन्दर्य, स्नेहपूरित स्वभाव एवं वैदग्ध्य आदि की प्रशंसा करके राधा को और उत्साहित तथा उद्विग्न करती है । एक ससि राधा को कृष्ण के कुंज द्वार तक ले जाती है, राधा वहीं लज्जा से ठिठक जाती है और अन्दर पदनिक्षेप नहीं कर पाती । ससि पुनः प्रिय मिलन के सुख का वर्णन कर राधा को अन्दर जाने के लिये प्रेरित करती है तब राधा भय तथा हर्ष के मिले जुले भावों से नूपुर खनकाती हुई अन्दर प्रवेश करती है । उदाहरण स्वरूप

- 
- १- गीतगोविन्द - १० । १६ । ७  
२- गीतगोविन्द - १० । १६ । ३  
३- गीतगोविन्द - १२ । २३ । १

इस प्रकार है —

सा ससाध्वससानन्द गोविन्दे लोललोचना ।

सिञ्जाना मणिमञ्जीरं प्रविवेश निवेशनम् ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार अन्त में राधा-कृष्ण रतिझीड़ा करते हैं और राधा प्रणयमिक्त वचनों में प्रियतम दाग ही अपना शृङ्गार कराने की इच्छा प्रकट करती है । श्रीकृष्ण प्रणयिनी राधा का स्वयं अपने काकमलों से शृङ्गार करते हैं ।

इस प्रकार गीतगोविन्द काव्य में आलम्बन विभाव राधा और कृष्ण है, उद्दीप्त विभाव के अन्तर्गत यमुना तट, कोमल मलयसमीर, सास वसन्त और मधुकरनिकरकरम्बित कोकिलकुञ्ज कुटीर है । विप्रलम्भ और संयोग शृङ्गार के अनुभाव और सञ्चारी भाव भी इन्हीं के अनुकूल हैं । अतः ऐसी परिस्थिति में रसराज ( शृङ्गार ) का परिपोष अतिशय चमत्कारपूर्ण है । अतः इस प्रसंग में यह निर्धारण करना आवश्यक हो जाता है कि गीतगोविन्द के शृङ्गार-रस पर पूर्ववर्ती कवियों का क्या प्रभाव रहा है । अतः उल्लेखनीय है कि प्रस्तुत रागकाव्य गीतगोविन्द के शृङ्गारिक चित्रण पर पूर्ववर्ती कवियों का भी प्रभाव स्पष्टतया लक्षित होता है । नायिका के तत्पारोहण से लेकर सुरतविमर्दविगलित प्रसाधन के पुनः प्रसाधित करने तक के व्यापारों का वर्णन बयदेव ने बड़ी तत्त्व के साथ अंकित किया है । जिस पर अमरुक जैसे पूर्ववर्ती शृङ्गारिक कवि का प्रभाव स्पष्टतया परिलक्षित होता है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है :—

त्वं मुग्धाक्षि । विनैव कञ्चुलिक्या यत्से मनोहारिणी ।

उदमीमित्यभिधायिनि प्रियतमे तद्दीटिकासंस्पृशि ॥

शय्योपान्तनिविष्टमस्मितसखीनेत्रोत्सवानन्दितो ।  
निर्यातिः शनैरलीकवचनोपन्यासमालीनः ॥<sup>१</sup>

सखि सखि से कर रही है कि तमि मुग्धाति ! तुम इस कञ्चुकी के बिना मनोहर कवि धारण करती हो, यह कहते हुए ज्यो ही प्रिय ने कञ्चुकी की ग्रन्थि का स्पर्श किया त्यों ही शय्या के कोर पर बैठी हुई नायिका की आंखों में मोर हर्ष में आनन्दित सखी वर्ग धीरे से फूटे सच्चे बहाने बनाकर खिसक गया । यहाँ नायिका मध्या स्वाधीनपतिका और नागक अनुकूल है ।

अम्बक के इस श्लोक का उचरार्थ जयदेव के निम्नलिखित श्लोक के पूर्वार्द्ध में व्याप्त है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

मजन्त्यास्तल्पान्तं कृतकपटकण्डुतिपिहित-  
स्मिते याते मेहाद्विहिरवहितालीपरिजने ।  
प्रियास्यं पश्यन्त्याः स्मरशरवशाकृतसुभगं  
सलज्जाया लज्जा व्यस्यदिव दूरं मृगदृशः ॥<sup>२</sup>

तथात् सुजलाहट से अपनी मुलकान को छिपायी हुई, शयन के एक कोर बैठी प्रेम्सी की सावधान सखियां एवं परिजन घर से बाहर निकल गये, तब कामवश प्रिय के मुल को सामिप्राय देखती हुई उस मृगनयनी की लज्जा मानो लबा कर दूर खिसक गयी हो । इसका उचरार्थ अम्बक के एक दूसरे श्लोक से प्रभावित प्रतीत होता है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है --

सुप्तोऽयं सखि सुष्यतामिति गताः सख्यस्ततो नन्तरं  
प्रेमावेक्षितया मया सरलया न्यस्तं मुलं तन्मुखे ।

१- अम्बकशतक - श्लोक २७, पृ० सं० ४५ ।

२- मीतगोविन्द - ११। २२ । २



जातेऽलीकनिमीलने नयनयोर्धूर्तस्य रोमाञ्कतो

लज्जासीन्म तेन साध्यपहता तत्कालयोग्यैः क्रमेः ।<sup>१</sup>

जगत् हे सखि यह सो गया है, तू भी सो जा, यह कहकर जब सब सखियां चली गयीं तब मैंने प्रेम के आवेश में अपना मुख सीधे स्वभाव प्रिय के मुख पर रख दिया, किन्तु इस धूर्त के रोमाञ्च से उसके फूटे ही नयन मूंद लेने का रहस्य खुल गया तब मुझे लज्जा आ गयी ।

इसी प्रकार जयदेव ने सुरतानन्द को महत्व प्रदान करते हुए स्पष्ट लिखा है कि —

ईषन्मीलितदृष्टिमुग्धहसित सीत्कारधारावशा-

दव्यस्ताकुलकैलिकाकुविकसदन्तांशुधोताथरम् ।

श्वासोत्कम्पितपयोधरोपरि परिष्वद्. गात्कुरद्. गीदृशो<sup>२</sup>  
हर्षोत्कर्षविमुक्तानिः सस्तनोर्धन्यो धयत्याननम् ॥

जगत् वही पुरुष धन्य है जो गाढ़ आलिङ्गन के कारण शान्त एवं स्तब्ध पयोधर वाली, तथा हर्ष के आधिक्य से शिथिल शरीर वाली मृगनयनी के ईषत निमीलित नेत्रों और ताकुल कैलियों के कारण फैलती हुई दन्तकान्ति से ऋकृत खरवाले मुख का पान करता है ।

भट्टहरि के शृङ्गारशतक में भी इसी प्रकार का वर्णन है । यथा-

उरसि निपतितानां ग्रस्तधीम्मलत्कानां

मुकुलिनयनानां किञ्चित्दुन्मीलितानाम् ॥

१- तमरकशतक - ३७ श्लोक, पृ० सं० ६० ।

२- मीतगोविन्द - १२ । २३ । ७

सुरत्जनितसेदस्वाङ्गगडस्थलीना ।

मधुरमधु वधूनां भाग्यवन्तः पिवन्ति ॥<sup>१</sup>

अर्थात् वनस्थल पर लेटी हुई और सुगन्धित केश उनके बिसरे हुए हैं, बाध नेत्र मुंदे हुए हैं, कुछ कुछ हिल रही है, मधुन के श्रम से उनके गालों पर पसीने फलक रहे हैं, ऐसी स्त्रियों के लघुरमधु को भाग्यवान ही पुरुष पान करते हैं ।

इसी शांगारिक चित्रण के प्रसंग में जयदेव ने तुम्बन चतुर नायिका का त्रिति सुन्दर चित्रण किया है जो इस प्रकार है —

कापि कपोलतले मिलिता लफितुं किमपि त्रुतिमूलं ।  
चारु चुम्बन नितम्बवती दयति पुलकैरनुकूलं ॥<sup>२</sup>

अम्बक का नायक भी इसी प्रकार का है, जिसकी शिकायत नायिका अपनी सखि से कर रही है । जो निम्न प्रकार है --

अहं तेनाहूता किमपि कथयामीति विबने ।  
समीपे वासीना सरसहृदयवादवहिता ॥  
ततः कर्णोपान्ते किमपि वदताध्याय वदनं ।  
गृहीता वम्भिल्ले सखि । स च मया गाढमधरे ॥<sup>३</sup>

वाशय यह है कि मुझे तुमसे स्कान्त में कुछ कहना है यह कहकर प्रिय ने मुझे अपने पास बुलाया और मैं बड़े ध्यान के साथ उनके समीप बैठकर सुनने लगी, तब

१- शृङ्ग-गारुडतक - २६ श्लोक, पृ० सं० १०७ ।

२- गीतगोविन्द - १ । ४ । ४

३- अम्बकशतक - ६८ श्लोक, पृ० सं० १२२ ।

कान के समीप कुछ कहते हुए उन्होंने मेरा मुख चूम लिया और केश पकड़ लिया, तब मैंने भी कसकर उनका जघन पकड़ लिया । यहां सम्योग शृङ्गाररस है ।

जयदेव ने विपरीत रति का भी स्पष्ट वर्णन किया है । जो निम्न प्रकार है :--

उरसि मुरारेण पल्लितहारे धन इव तरलवलाके ।  
तडिदिव पीते रतिविपरीते राजसि मुकृतविपाके ॥<sup>१</sup>

अर्थात् हे पुण्यशालिनि । बंकल वक्रपंक्ति से युक्त मेघ के सदृश मुक्ताहार से शोभित कृष्ण के वक्षस्थल पर विपरीत सुरत के समय तुम विधुत के समान शोभा पाती हो ।

जयदेव को संयोगशृङ्गार के चुम्बन, नख स्पर्शादि बाह्य सुरत ही नहीं वास्तविक सुरत तक के वर्णन में दिलचस्पी थी । यथा --

स्मरसमरोक्तिविरचितवेशा  
गलितकुसुमदलविधुलितकेशा ।  
कापि चपला मधुरिपुणा विलसति युवतिराधिकगुणा ॥  
हरिपरिम्यणवलितविकारा ।  
कुक्कुलशोपरि तरलितहारा ॥  
विक्कुलदलकल्लिताननचन्द्रा ।  
तदधरपानरमसकृतन्द्रा ॥  
चञ्चलकुण्डलदलितकपोला ।  
मुखरितरश्नबधनगतिलोला ॥

दक्षितविलोक्तिरज्ज्वलितहसिता ।

बहुविधकृन्तिरतिरसरसिता ॥

विपुलपुलकपृथुवेपथुमद्-गा ।

श्वसितनिमीलितविकसदनद्-गा ॥

अमञ्जलकणामरसुभगशरीरा ।

परिपन्तिनोरसि रतिरणधीरा ॥<sup>१</sup>

अर्थात् कोई उत्तमगुणशालिनी युवति स्मर समय के योग्य वेष धारण कर मधुरिपु के साथ विलास कर रही है । उसका केशपाश शिथिल हो गया है, उसमें गुंथे हुए पुष्प गिर गये हैं । हरि के जालिद्-गन से उसका काम विकार अत्यधिक उदीप्त हो गया है । कुच रूपी कलशों पर पड़ा हुआ हार चंचल हो उठा, जलकों के खिसक जाने से उसका मुखचन्द्र अत्यधिक सुशोभित हो रहा था, और वह प्रिय के जघर मधु के मद में लीन-सी होती जा रही थी । चंचल कुण्डलों के रगड़ से उसके कपोल धिसे जा रहे थे, प्रिय दृष्टि मिलने पर वह लजाती हुई मुस्करा देती थी, इस प्रकार वह सुरत-जन्य विविध प्रकार की रसितों (ध्वनियों) से मुखरित है । उसका शरीर रोमाञ्चित और काम से युक्त है । सांस फूल रही है, जैसे मुंदी जा रही है, काम तीव्र गति से बढ़ रहा है, शरीर पसीनो की बूंदों से लथपथ हो गया है, इस प्रकार रति रण में छटकर सामना करने वाली वह युवती प्रिय के उर ( वक्षस्थल ) पर गिर पड़ी ।

इसी प्रकार गीतगोविन्द का एक दूसरा उदाहरण सुरत-समर का गत्यात्मक सौन्दर्य प्रस्तुत करता है, जो इस प्रकार है —

दोभ्यां संयमितः पयोधरघोणापीडित पाणिबे -

राविदो दशनेः क्षताधरपुटः श्रोणीतटेनास्तः

हस्तेनानभिः कवेऽधरमधुस्यन्देन सम्मोहितः

कान्तः कामपि तृप्तिमाप तदहो कामस्य वामा गतिः ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि हमें काम की वामगति का वर्णन है, प्रिय ने तृप्ति का अनुभव किया है, इसके अतिरिक्त जयदेव ने एक और उदाहरण में प्रेम का विलासमय एवं शृङ्गारी आदर्श प्रस्तुत किया है। यथा :—

आश्लेषादनु बुम्बनादनु नखोल्लेखादनु स्वान्तजात्

प्रोक्षोषादनु सम्प्रमादनु रतारम्भादनु प्रातयोः ।

अन्त्यार्थं गतयोर्ममान्मिलितयोः सम्पाषण्णजनितो -

दम्पत्योर्निशि को न को न तमसि व्रीडाविमिश्रो रसः ॥<sup>२</sup>

अर्थात् अन्य नायिका तथा नायक के समागम के प्रयोजन से पृथक्-पृथक् गए हुए पति-पत्नी अन्धकार में भ्रमवश एक दूसरे को वही समझते हुए, तात्पर्य यह है कि जिसके लिये गये थे संयोग से मिल गये तथा क्रमशः आश्लेष, बुम्बन, नखोल्लेख, कामोद्दीप्त और सुखारम्भ से प्रसन्न होते हुए जब वातालाप से एक दूसरे को पहचाने तब उनका सुख अकथनीय व्रीडा से पूर्ण था ।

इस प्रकार जयदेव ने रति केलियों और सुरत समर के वर्णनों के बहुत से चित्र गीतगोविन्द की शृंगारिकता का दिग्दर्शन कराने के लिये प्रस्तुत किये जा सकते हैं ।

इस प्रकार गीतगोविन्द के संयोगपदा पर पूर्ववर्ती कवियों का अतिशय प्रभाव दृष्टिगोचर होता है, इसी प्रकार वियोग पदा पर भी पूर्ववर्ती

१- गीतगोविन्द - १२ । २३ । २

२- गीतगोविन्द - ५ । १९ । ३

कवियों का पर्याप्त प्रभाव हुआ है, विवेकन इस प्रकार है ।

मेघदूत के टीकाकार मल्लिनाथ ने मेघदूत की टीका में वियोगियों के लिये वियोगावस्था में चार प्रकार के मनोविनोद स्थानों का उल्लेख किया है । प्रियसदृश वस्तु का दर्शन, प्रिय के चित्र का दर्शन, स्वप्नगत प्रिय का दर्शन और प्रिय द्वारा स्मृष्ट पदार्थों का स्पर्श । गीतगोविन्द में उपर्युक्त इन सभी का समावेश हुआ है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

क्लिप्तति रहसि कुरङ्ग-गमदेन भवन्तमसमशभूतम् ।

प्रणयति मकरमधो विनिधाय को च शरं नवकृतम् ॥<sup>१</sup>

ब्राम्हण यह है कि कवि ने अपनी प्रतिमा के उन्मेष से प्रियसदृशवस्तु एवं प्रिय के चित्र दोनों को मिलाकर एक कर दिया है । कामदेव राधा के प्रियतम कृष्ण के ही समान हैं, अतः वह कृष्ण का चित्र कामदेव के रूप में चित्रित करके दर्शन और प्रणाम करती है ।

इसी प्रकार गीतगोविन्द के विरह गीत में राधा और कृष्ण को आमने सामने लाने का अनुभव दुहराया गया है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

दृश्यसे पुरतो गतागतमेव ये विदधासि ।

किं पुरेव ससम्भ्रमं परिरम्भणं न ददासि ॥<sup>२</sup>

अर्थात् श्रीकृष्ण कहते हैं कि तुम मेरी आंखों के समक्ष घूम रही हो, फिर भी आविगपूर्वक तुम अपनी बाहों में नहीं भरती हो ।

इसी प्रकार विरहावस्था में राधा को भी नींद नहीं आ रही है,

१- गीतगोविन्द - ४ । ८ । ५

२- गीतगोविन्द - ३ । ७ । ६

वह विरह की स्थिति में श्रीकृष्ण को अपने सामने परिकल्पित कर देती है और इस परिकल्पित उपस्थिति में बिलसती है, हंमती है, अनसनाती है, रोती है, गाती है, और गरम सांस लेती है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

ध्यानलयेन पुरः परिकल्प्य भवन्तमतीव दुरापम् ।

किल्पति हसति विसीदति रोदति चञ्चति मुञ्चति तापम् ।<sup>१</sup>

इसी प्रसंग में एक उदाहरण और है, जिसमें यह प्रस्तुत किया गया है कि वह कृष्ण-राधा के अंग का स्पर्श करने वाले पवन से उड़ायी हुई धूल को पाकर कृत-कृत्य से हो जाते हैं । उदाहरणस्वरूप —

बहुमनुते ननु ते तनुसङ्गतपवनचलितमपि रेणुम् ।<sup>२</sup>

अयदेव के पूर्ववर्ती कवि महाकवि कालिदास ने मेघदूत में यदा की भी यही दशा वर्णित की है । उन्हीं के शब्दों में इस प्रकार है —

मित्त्वा सद्यः किसलयपुटान् देवदारुद्रुमाणां ।

ये तत्क्षीरस्रुतिसुरमयो दक्षिणेन प्रवृत्ताः ॥

आलिङ्गयन्ते गुणवति मया ते तुषाराद्रिवाताः ।

पूर्वस्पृष्टं यदि किल भवेदङ्गमेमिस्तवेति ।<sup>३</sup>

आशय यह है कि देवदारु के पेड़ों के पत्तियों के सम्पुट को तुरन्त लोलकर उसके ड्रव के वह उठने के कारण सुगन्धित हो उठी जो हिमालय की हवाएं दक्षिण की ओर चल पड़ती है, उनको मैं, हे गुणशालिनी । इसलिये आलिङ्गन कर लिया करता हूँ कि इनसे शायद तुम्हारा वहङ्ग पहले छू गया हो ।

इस प्रकार देखते हैं कि गीतगोविन्द के शृङ्गारिक चित्रण पर पूर्ववर्ती कवियों का पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है ।

१- गीतगोविन्द - ४।८।७

२- गीतगोविन्द - ५।११।२

३- मेघदूत ( अन्तर्भाव ) अंशुक ४५. पं० सं० २५६ ।

(४०) गीतगोविन्द का काव्यपदा —

॥ अ ॥ प्रकृति-चित्रण :—

गीतगोविन्द रागकाव्य में प्रकृति वर्णन को शृङ्गाररस के उदीप्त विभाव के रूप में पर्याप्त स्थान प्राप्त हुआ है। इस काव्य में जयदेव ने शृङ्गार के संयोग और विप्रलम्भ दोनों पक्षों की विविध अवान्तरदशाओं और व्यापारों का चित्रण किया है। प्रस्तुत गीतगोविन्द रागकाव्य का प्रारम्भ बसन्त ऋतु के वर्णन से हुआ है। यथा —

ललितलवङ्ग-गलतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे ।

मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुञ्जकुटीर ॥<sup>१</sup>

अर्थात् मलय समीर, ललितलवङ्ग लताओं को धीरे-धीरे आन्दोलित कर रहा है, मीरे गुञ्जार कर रहे हैं, और कोकिलों के कुंजों से कुञ्ज की कुटियां प्रतिध्वनित हो रही हैं।

वास्तव यह है कि गीतगोविन्द का प्रारम्भ बसन्त वर्णन से हुआ है, जिसे भारतीय कवि समुदाय संयोगियों के लिये वरदान और वियोगियों के लिये अपिशम के रूप में चित्रित करते हैं, एक ओर वासन्ती कुसुम सुकुमारा राधा कन्दर्प ज्वर बनित चिन्ता से आकुल है, तथा दूसरी ओर ललितलवङ्ग-गलताओं का स्पर्श करने वाले मन्दमलय समीर से युक्त तथा मधुकर निकर एवं कोकिल कूजित कुटीर में कृष्ण का ब्रज-युवतियों के साथ विहार चल रहा है। इसी सन्दर्भ में कहा गया है कि कृष्ण के लिये यह बसन्त सवमुन्न सरस है। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

“विहरति हरिरिह सबसवसन्ते”<sup>२</sup>

१- गीतगोविन्द - १।३।१

२- गीतगोविन्द - १।३।१



किन्तु गही वमन्त विरही जन के लिये दुरन्त है —

‘नृत्यति युवतिजनेन समं ससि विरहिजनस्य दुरन्ते ।’<sup>१</sup>

आशय यह है कि विरहीजनों की दुरन्तता का कारण है कि केवड़े की गन्ध वाला वायु, ईषद विकसित मल्लिका के पराग रूपी पटवास से वनों को सुवासित करता हुआ हृदय को बलाया करता है तथा प्रवासी लोग मधु गन्ध के लोभी मोरों से हिलाई गयी ताम्रमञ्जरी पर क्रीड़ा करती हुई कोयलों की काकली से कर्ण ज्वर उत्पन्न करने वाले दिनों को प्रियतमा के ध्यानगम्य समागन के रस से जैसे तैसे बिताते हैं । यथा —

दरविदलितमल्लीवल्लिचञ्चत्पराग -

प्रकटितपटवासेर्वास्त्रियनकाननानि ।

इह हि दहति केतः केतकीगन्ध बन्धुः

प्रसरदसमबाणप्राणवद्गन्धवाहः ॥<sup>२</sup>

तथा -

उन्मीलन्मधुगन्धलुब्धमधुपव्याघृतकृताहः कुर -

क्रीडत्कोकिलकाकलीकलकलेरुङ्गीर्णकर्णज्वराः ।

नीयन्ते पथिकैः कथं कथमपि ध्यानावधानदाण-

प्राप्तप्राणसमासमागमरसोल्लासेरमी वासराः ॥<sup>३</sup>

इसी सन्दर्भ में वसन्त का प्रभाव भी पर्याप्त रूप से दृष्टिगोचर होता है जो इस

१- गीतगोविन्द - १।३।१

२- गीतगोविन्द - १।३।१

३- गीतगोविन्द - १।३।२

प्रकार है —

इस वसन्त ऋतु का इतना प्रभाव है कि माधवी एवं मल्लिका के परिमल में लसित वसन्त मुनियों के मन पर भी मोहिनी डाल देता है ।  
यथा ---

माधविकापरिमलललितै वनमालिकपारतिसुगन्धौ ।  
मुनिमनसामपि मोहनकारिणि तरुणाकारणबन्धौ ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार इसी वसन्त का ऐसा प्रभाव है कि मुग्धवधुरं भी प्रौढ़ा समान रमण करती हैं, यथा —

हरिरिह मुग्धवधुनिके विलासिनि विलसति केलिपरे ॥धृ॥  
पीनपयोधरमारमरेण हरि परिरम्य सरागम ।  
गोपवधूनुगायति काचिदुदञ्चितपञ्चमरागम् । हरिरिह ॥  
कापि विलासविलोलविलोचनखेलनजनितमनोजम् ।  
ध्यायति मुग्धवधूरधिकं मधुसूदनवदनसरोजम् । हरिरिह ॥  
कापि कपोततले मिलिता लप्तिं किमपि श्रुतिमूले ।  
नारु बुबुम्ब नितम्बवती दयतिं फुलकेरुनूले ॥ हरिरिह ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार गीतगोविन्द रागकाव्य का वसन्त वर्णन संयोग शृङ्गार की झीझाजों के चित्रण की पृष्ठभूमि है । इसके अतिरिक्त वसन्त वर्णन ही नहीं, अफि तु जयदेव का सम्पूर्ण प्रकृति चित्रण शृङ्गार के उदीपन विभाव के माध्यम से ही चित्रित हुआ है । यथा - गीतगोविन्द के एकादश सर्ग के २१ वें प्रबन्ध में अमिसारिका राधा को संकेत कुंज में प्रविष्ट होने के लिये प्रेरित करती हुई

१- गीतगोविन्द - १। ३। ६

२- गीतगोविन्द - १। ४। १, २, ३, ४

सखी के द्वारा कुञ्ज का वर्णन दर्शनीय है ।<sup>१</sup> उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

मञ्जुतरकुञ्जलकेलिसदनै  
 विलस रतिरमसहमितवदने  
 प्रविश राधे । माधवसमीपमिह ॥ धृ० ॥  
 नवमवदशोकदलशयनसारे ।  
 विलस कुञ्जकलशतरलहारे ॥ प्रविश० ॥  
 कुसुमचयरञ्जितशुचिवासगेहे  
 विलस कुसुमसुकुमारदेहे ॥ प्रविश० ॥  
 च्छलयपवनसुरभि शीते  
 विलस रसवलितललितगीते ॥  
 किततबहुवल्ग्वलिनवपल्लवधने  
 विलस विरमिलितपीनजघने ॥ प्रविश० ॥  
 मधुमुदितमधुपकुलकलितरावे  
 विलस मदनरञ्जसरसमावे ॥ प्रविश० ॥  
 मधुरवरफिकनिकरनिनदमुसरे  
 विलस दशनरुचिरुचिरशिशरे ॥ प्रविश ॥

अर्थात् रति के वेग से सस्मित मुस्र वाली, सुन्दर कुञ्जों के केलिगृह में विलास कर । काम के शरों से मयसीत, कोमल मंद और चपल मलयपवन से सुगन्धित एवं शीतल कुञ्जगृह में आनन्द योग कर । ललित और पुष्ट बंधानों वाली फेली हुई अनेकानेक लताओं के किसलयों से सघन केलिकुञ्ज में विलास कर आदि।

इस प्रकार गीतगोविन्द काव्य में प्रकृति का यह चित्रण नायक-नायिका की उदाम शृङ्गार-क्रीडाओं की भूमिका मात्र है । इस प्रकार जयदेव के गीतगोविन्द काव्य में चित्रित प्रकृति चित्रण अवलोकनीय है ।

॥ब॥ अलंकार-योजना - अनुप्रासगत वैशिष्ट्य :-

जयदेव के गीतगोविन्द

काव्य में उपमा, उत्प्रेक्षा, श्लेष तथा अनुप्रास आदि अलंकारों का पर्याप्त प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। यही कारण है कि इनके द्वारा प्रयुक्त शब्दा-लंकारों के प्रयोग में कलात्मकता एवं भावव्यञ्जना का अद्भुत समन्वय परिलक्षित होता है। यथा — उत्प्रेक्षा तथा श्लेष के उदाहरण इस प्रकार हैं :-

वहति च चलित विलोचनबलधरमाननकमलमुदारम् ।  
विधुमिव निकटविधुन्तुददन्तदलनगलितामृतधारम् ॥

इसमें उत्प्रेक्षा अलंकार है। वाशय यह है कि राधा के दोनों नेत्रों से आंसुओं की धारा भर रही है, ऐसा प्रतीत होता है कि विकट राहु के दांतों के गड़ जाने से चन्द्रमा से अमृत की धारा बह रही हो। इसी प्रकार श्लेष का उदाहरण इस प्रकार है --

दुशो तव मदालसे वदनमिन्दुमत्यान्वितं  
गतिर्बनमनोरमा विधुतरम्ममूरुद्वयम् ।  
रतिस्तव कलावती रुचिरचिह्नैस्ते मृवा -  
वहो विबुध यौवनं रहसि तन्वि । पृथ्वीगता ॥

इसमें श्लेष अलंकार का प्रयोग हुआ है।

इस प्रकार जयदेव उपमा, उत्प्रेक्षा, श्लेष आदि अलंकारों के प्रयोग में तो सिद्धास्त थे किन्तु इनकी अनुप्रास-योजना इस काल को और अधिक उत्कृष्ट बना देती है। यही कारण है कि प्रस्तुत गीतगोविन्द रागकाव्य में

१- गीतगोविन्द - ४।८।४

२- गीतगोविन्द - १०।१६।६।

अनुप्रास अंकार का प्रचुर मात्रा में प्रयोग दृष्टिगोचर होता है । अतः उनका अनुप्रासगत वैशिष्ट्य इस प्रकार है ।

महाकवि जयदेव अनुप्रास के प्रयोग में अद्वितीय हैं । इनकी अनुप्रास योजना काव्य में रसोद्भेद उत्पन्न करने में समर्थ दृष्टिगोचर होती है । महाकवि श्रीहर्ष का नैषध महाकाव्य भी अनुप्रास योजना के लिये प्रसिद्ध है, ठीक यही विशेषता जयदेव के काव्य में भी प्राप्त होती है ।

पीयूषवर्षा जयदेव ने कथावस्तु का आरम्भ जिस अनुप्रासमयी, मनोरम, कोमलशब्दावली में किया है, वह कर्णों का रसायन है । यथा --

ललितलवङ्ग-गलतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे ।  
मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुम्बकुटीर ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार जयदेव के काव्य में अनुप्रास के और उदाहरण हैं, जो कि इस प्रकार हैं । यथा --

अमलकमलदललोचन मवमोचन ए ।<sup>२</sup>

इस प्रकार जयदेव का सम्पूर्ण गीतगोविन्द इसी प्रकार की ओर इससे भी मनोरम, कोमल एवं कान्तशब्दावली से भरा हुआ है । अतः जयदेव के काव्य में आन्तरिक अनुप्रास की यह कृता दर्शनीय और श्रवणीय है । यथा --

पतति पतत्रे दिव्जलति पचे शङ्खितमवदुषयानम् ।

रचयति शयनं सचक्तिनयनं परयति तव पन्थानम् ॥धी०॥

१- गीतगोविन्द - १। ३। १

२- गीतगोविन्द - १। २। ५

मुखरमधीरं त्यज मञ्जीरं रिपुमिव केलिषु लोलम् ।

चल ससि कुब्जं सतिमिरपुञ्जं शीलय नीलनिचोलम् ॥ धी० ॥<sup>१</sup>

इसी सन्दर्भ में माघ के विषय में कहा गया है कि उन्होंने अपने शिशुपालवध महाकाव्य के प्रथम नौ सर्गों में संस्कृत शब्दों का सम्पूर्ण कोश खाली कर दिया है और कहा भी गया है कि 'नवसर्गंते माघे नवशब्दों न विधत्ते ।' किन्तु वे ऐसे शब्द हैं, जो कि प्रचलित नहीं हैं, जिनका अर्थ समझने के लिये पुनः कोश देखना पड़ेगा । इसके विपरीत सम्पूर्ण गीतगोविन्द पढ़ जाने पर शायद ही कोई अपरिचित शब्द मिले । इस प्रकार सामान्य-भाषा के प्रचलित शब्दों द्वारा अत्यन्त सरल एवं लालित्यपूर्ण भाषा में इस कोमलकान्तपदावली की सृष्टि कर लेना अत्यन्त लम्बी शब्द-साधना के अन्तर ही सम्भव हो सकता है ।

### १ स । भाषा-शैली :—

जयदेव के गीतगोविन्द के गीतों में सौन्दर्य और माधुर्य की पराकाष्ठा है तथा उनमें कोमलकान्तपदावली का सरस प्रवाह और मधुर भावों का मधुमय सन्निवेश है । जयदेव के गीतों में सरसता भावुकता और हृदयग्राहिता वर्तमान है । इस प्रकार उनके गीतों में पदलालित्य, हृदय की सहज अनुमति, संगीतमयता, ध्वनिसौन्दर्य, भावों की विविधता एवं सुकुमारता प्रचुर परिमाण में उपलब्ध है । जयदेव के काव्य में समास बहुला शैली का अनुसरण होने पर भी दुर्बलता नहीं आने पायी है । जयदेव को भावपूर्ण मनोरम शब्दों द्वारा विविध दृश्यों के सबीब चित्र अंकित करने में अद्भुत सफलता मिली है ।

इस प्रकार यह कहा जा चुका है कि जयदेव सरलता और सरसता के मंजुल सामञ्जस्य के अनुष्म परिचायक हैं । उदाहरण स्वरूप उनके रमणीयतम

भाव मृदु पदमाली में परिवेष्टित है, और स्वर व्यञ्जनों के सादृश्य द्वारा गीतों में संगितोक्ति भाव की व्यञ्जना के साथ ही माधुर्य की अनुपम सृष्टि को करते हैं । यथा --

रासोल्लासभरेण विप्रमभृताभारवामभुवा -  
मन्थर्णं परिरम्य निर्मरमुरः प्रेमान्धया राधया ।  
साधु त्वद्भदनं सुधामयमिति व्याहृत्य गीतस्तुति-  
व्याबाहुदुर्मटचुम्बितः स्मितमनोहारी हरिः पातु वः ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार जयदेव की काव्य-रचना लोकिकानन्दोल्लास परा युक्ती की भांति है, जैसा कि स्वयं कवि ने कहा है कि --

हरिचरणशरणजयदेवकविभारती  
वस्तु हृदि युवतिरिव कोमलकलावती ॥ यामि० ॥<sup>२</sup>

तात्पर्य यह है कि कवि की सहृदयता मधुमक्षिका के सदृश विभिन्न भावपुष्पों से रस संवित कर अपने में निहित माधुर्य से उसे अभिनव सौष्ठव प्रदान कर देती है ।

इसी सन्दर्भ में कहा गया है कि गीतगोविन्द काव्य में भावों का सौष्ठव अत्यन्त हृदयावर्जक है । उदाहरणस्वरूप विरहिणी राधिका के वर्णन में कवि की यह उक्ति झूठी है । राधा के दोनों नेत्रों से आंसुओं की धारा फर रही है, ऐसा प्रतीत होता है कि विकट राहु के दांतों के गड़ बाने से

१- गीतगोविन्द - १।४।३

२- गीतगोविन्द - ७।१३।८

से चन्द्रमा से कृत की धारा बह रही हो । यथा --

वहति च चलितविलोन्नतधरमाननकमलमुदारम् ।  
विधुमिव विकटविधुन्तुददन्तदलनगलितामृतधारम् ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि कल्पना तथा उत्प्रेक्षा की उड़ान में यह काव्य अगुआ ही है, परन्तु हमकी सबसे बड़ी विशिष्टता है प्रेम की उदात्त भावना । राधा-कृष्ण के प्रेम की निर्मलता तथा आध्यात्मिकता सुन्दर शब्दों में यहाँ अभिव्यक्त की गयी है । शृङ्गार शिरोमणि कृष्ण भगवत्तत्त्व के प्रतिनिधि हैं और उनकी प्रेमी गोपिकारं बीव का प्रतीक है । राधा-कृष्ण का मिलन बीव ब्रह्म का मिलन है, इस प्रकार साधना मार्ग के अनेक तथ्यों का रहस्य यहाँ सुलझाया गया है । इसी प्रकार अर्थ की माधुरी के लिये इस पद्य का पर्यालोचन पर्याप्त होगा । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

दृशौ तव मदालसे वदनमिन्दुमत्थान्वितं  
गतिर्जनमनोरमा विधुतरम्ममूरुद्वयम् ।  
रतिस्तव कलावती रुचिरचित्रलेखे भुवा-  
वहो विधुबयौवनं वहसि तन्वि । पृथ्वीगता ॥<sup>२</sup>

प्रस्तुत श्लोक में श्लेष के माध्यम से राधा का रसमय वर्णन है । आशय यह है कि तुम्हारी नेत्र मद से लस-वालसी हैं ( पदान्तर में मदालसा नामक अप्सरा है ), तुम्हारा मुख चन्द्रमा को दीप्त करने वाला है ( पदान्तर इन्दुमती अप्सरा ), गति जनों के मन को रमण करने वाली है ( पदान्तर-मनोरमा

१- गीतगोविन्द - ४। ८। ४

२- गीतगोविन्द - १०। १६। ६



अपारा ), तुम्हारे दोनों उरुओं ने रम्भा ( कला तथा रम्भा नामक विख्यात अपारा ) को बीत लिया है । तुम्हारी रति कला से युक्त है ( कलावती अपारा ) । तुम्हारी दोनों मोहें सुन्दर चित्र के समान सुन्दर हैं ( पद्मान्तर चित्रोत्पला अपारा ) । हे तन्वी, पृथ्वी पर रहकर भी तुम देव युवतियों के समूह को अपने शरीर में धारण करती हो ।

इस प्रकार प्रस्तुत पद्य में श्लेष के माहात्म्य से देवाह-गनाओं के नाम निर्दिष्ट किये गये हैं ।

शब्दमाधुर्य के लिये जयदेव ने 'ललितलवङ्ग-गलतापरिशीलन-कौमल मलयसमीरे' <sup>१</sup> वाली ऋष्टपदी का ललित प्रयोग किया है ।

अतएव इन्हीं सम्पूर्ण विशेषताओं के कारण जयदेव के काव्य में कौमलकान्त-पदावली का सरस प्रभाव तथा मधुर भावों का मधुमय सन्निवेश है । यही कारण है कि सदियां बीत जाने पर भी गीतगोविन्दकार की कौमलकान्त-पदावली काव्य प्रेमियों को स्पर्दित करती जा रही है । इसी संगीत में समस्त कौमलकान्त पदावली भी है । उदाहरणस्वरूप एक उदाहरण में कृष्ण गोपियों के साथ क्रीड़ा कर रहे हैं, इस प्रकार जो उसका अर्थ नहीं भी समझता उसे भी शब्दों का ध्वनि सौन्दर्य भाव विभोर कर देगा । यथा --

चन्दनचञ्चैनीलकलेवर पीतवसनवनमाली ।

केलिकलन्मणि कुण्डलमणिकृतगण्डयुगस्मितशाली ॥

पीनपयोधरमारमरेण हरि परिरम्य सारागम् ।

गोपवधूरुगायति काञ्चिदुदञ्चितपञ्चमरागम् ॥ हरिरिह ०॥ <sup>२</sup>

१- गीतगोविन्द - १। ३। १

२- गीतगोविन्द - १। ४। १

इसी प्रकार जयदेव ने अपने काव्य में मधुर और कोमल भाषा का कुशीलन किया है जो इस प्रकार है --

यदि हरिस्मरणे सरसं मनो  
यदि विलासकलासु कुतूहलम् ।  
मधुर कोमलकान्तपदावलीं  
श्रणु तदा जयदेव सरस्वतीम् ॥

आशय यह है कि हरि स्मरण कलाओं का संवेद और मधुरकोमलकान्त पदावली ये तीनों जयदेव की रचना में प्राप्य हैं । इस श्लोक का पूर्वार्ध गीतगोविन्द के भावपन्न का परिचय देता है, और उच्यार्ध कलापदा की ओर संकेत करता है । हरिस्मरण और विलास कलाओं का इसमें एकत्र समन्वय है । दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि भक्ति और शृङ्गार की क्रमागत वर्णन परम्पराओं का जयदेव ने जानबूझकर गठबन्धन किया है । इस प्रकार अपने मानस में वे भगवल्लीना गान की सरसता के साथ विलास कलाओं का कुतूहल भी देखना चाहते थे । यह दोनों ही भाव उनके काव्य में गंगा यमुना की भांति मिल गये हैं । जिसमें संगीत पोषित कोमलकान्त पदावली की सरस्वती भी आ मिली है — "श्रणु तदा जयदेव सरस्वतीम्" में कवि ने अपनी वाणी की श्रवणीयता की ओर इंगित किया है, इस प्रकार वाणी की यह श्रवणीयता उसके द्वारा भक्ति और शृङ्गार की एकत्र समाहिति के कारण ही नहीं बल्कि मधुर कोमल-पदविन्यासिनी कामिनी के नूपुरों के रुनफुन सदृश नाद-सौन्दर्य के कारण भी है । इस प्रकार उसकी कलात्मक रमणीयता भी उतनी ही महत्वपूर्ण है ।

इसी प्रकार जयदेव के अपने एक और उदाहरण में मधुर कोमल-कान्त पदावली का विन्यास दृष्टिगोचर होता है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार

श्लिष्यति कामपि नृम्बति कामपि कामपि रमयति रामाम् ।  
 पश्यति सस्मितवारुपरामपरामनुगच्छति वामाम् ॥  
 मुखरामधीरं त्यज मञ्जीरं रिपुमिव केलिषु लोलम् ।  
 च्छ सखि कुञ्जं सतिमिरपुञ्जं शीलये नीलनि चोलम् ॥

इस प्रकार देखते हैं कि प्रस्तुत रागकाव्य में भावपदा की अपेक्षा कलागत सौन्दर्य की अत्यन्त समृद्धि हुई है। इसी कलापदा की समृद्धि के कारण गीतगोविन्द में कहीं भी भावों को जाति नहीं पहुँचती है। गीतगोविन्द काव्य जिसे रागकाव्य नाम दिया है, उसकी सम्पूर्ण विशेषताएं इस काव्य में प्राप्त होती हैं। संगीतमयता, भावों की सहज व्यञ्जना, नाद सौन्दर्य, पदलालित्य, आदि इसमें प्रचुर मात्रा में वर्तमान है। तथा गीतगोविन्द के पद विविध राग-रागनिर्यो में निबद्ध हैं और उसमें शास्त्रीय संगीत का निर्वाह सुन्दर ढंग से हुआ है।

बयदेव ने अपने काव्य में गौड़ी रीति को स्वीकार किया है, जिसमें दीर्घ समासों की प्रचुरता होती है। कहीं-कहीं वैदर्भी रीति की भी फलक दृष्टिगोचर होती है। इस रीति में लघु शब्दों द्वारा प्रमाद गुण युक्त वर्णन मिलता है, यद्यपि इसमें कहीं-कहीं दीर्घातिदीर्घ समास भी मिलते हैं। बड़े समासों के होने पर भी इसमें प्रासादिकता का विशेष पुट है। यही कारण है कि उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत उदाहरण को बयदेव ने प्रासादिक-रागात्मिक शैली के रूप में उद्धृत किया है। यथा —

रति-सुखसारे गतममिसारे मदनमनोहरवेशम् ।

न कुरु नितम्बिनि गमनविलम्बनमनुसर तं हृदयेशम् ॥

धीरसमीरे यमुनातीरे वसति की कमाली

गोपीपीनपयोधर मर्दनकञ्चकरयुगशाली ॥ घृ० ॥

१- गीतगोविन्द - १। ४। ७, ५। ११। ४

२- गीतगोविन्द - ५। ११। १

साशय यह है कि प्रस्तुत पद्य में राधिका को उसकी सखि हरि के समीप जाने को प्रेरित कर रही है । इस प्रकार अनुप्रासमयी समस्त पदावली में कितनी प्रासादिक-रागात्मिक शैली का प्रयोग हुआ है । इसी प्रकार जयदेव भावानुकूल शैली के प्रयोग में भी निष्णात से उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत पद्य को जयदेव ने भावानुकूल शैली के रूप में उद्धृत किया है । यथा --

सखि । हे केशीमधनमुदारं <sup>१</sup>

साशय यह है कि प्रस्तुत गीत में कृष्ण के समागम के लिये राधा की उत्कण्ठा का वर्णन है । ध्रुवक पद में राधा द्वारा सखि से कृष्ण-समागम कराने की प्रार्थना की गयी है । इसके पश्चात् प्रत्येक पंक्ति केवल दो विशेषणों से बनी है, जिनमें एक विशेषण राधा का और दूसरा कृष्ण का है । राधा स्वयं समागम प्रार्थिनी है इसलिये उसकी उत्कंठा का व्यञ्जक विशेषण पहले आना चाहिये । ये विशेषण सुरतव्यापृत नायिका और नायक के व्यापार और अनुभावों का ऐसा क्रमिक चित्र उपस्थित करते हैं कि सुरत के प्रारम्भ से अन्त तक का एक संश्लिष्ट चित्र उपस्थित हो जाता है ।

इस प्रकार अभिव्यक्ति की भावानुकूलता गीतगोविन्द के सभी गीतों की विशेषता है । यही कारण है कि जयदेव की सन्दर्भशुद्धि गिरां बानीते जयदेव एव<sup>२</sup> यह गवोक्ति मलीमांति प्रमाणित हो जाती है इस प्रकार प्रस्तुत गणोक्ति को जयदेव ने अपनी शैली का विकल्पात्मक करते हुए चित्रित किया है ।

महाकवि जयदेव की शैली की एक अन्य विशेषता है-गौड़ी ल वैदमी रीति का अमृतपूर्व समन्वय । आचार्यों ने भी गौड़ी रीति को शृंगा

१- गीतगोविन्द - २। ५। १

२- गीतगोविन्द - १। ४

कोमल भावों की अविच्छिन्नता के लिये उपयुक्त नहीं माना है, तथा समास की प्रचुरता को इस दृष्टि से हेय माना है । 'ओजः समासभूयस्त्वमेतद्गद्यस्य लक्षण' कहकर समास बाहुल्य को गद्य में ही अधिक प्रशस्त माना है । जयदेव ने इन आचार्यों को उनकी इस मान्यता के लिये चुनौती दी है । जयदेव के दीर्घ समास में भी विलक्षण प्रासादिकता एवं स्वर माधुर्य परा हुआ है । कहीं-कहीं तो की एक-एक पंक्ति में केवल एक ही समस्त पद समास सका है । यथा —

ललितलवङ्ग-गलतापरिशीलनकोमलमलयसमोरे ।

मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुञ्जकुटीरे ॥

इस प्रकार सम्पूर्ण गीत एक वाक्य में ही समाप्त होता है । इसी प्रकार 'सखि हे केशीमथनमुदात्सु' वाले गीत में एक ही क्रिया है 'रमय' । अतः इस प्रकार के समास बाहुल्य तथा वाक्य विन्यास का अवलोकन कर महाकवि बाण की कादम्बरि का स्मरण आ जाता है, इस प्रकार इतना सब कुछ हो पर भी जयदेव की पदशय्या इतनी ललित और स्पष्ट है कि प्रमादगुण भाषा के प्रवाह का साथ नहीं त्यागता । ध्रुवपद में समास का प्रयोग कहीं नहीं हुआ है तथा अनुप्रास की समस्वरता का ध्यान सर्वत्र रखा गया है । इस प्रकार गीत गोविन्द की इस सम्पूर्ण रचना में ऐसे शब्दों को खोज निकालना दुष्कर है व भावनाओं के ही अनु रूप कोमल न हो ।

अतएव निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि जयदेव का व पदा निःसन्देह अनुपम है । उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों में रमणीयता

१- काव्यादर्श - प्रथम परिच्छेद, कारिका ८०, पृ० सं० ६१ ।

२- गीतगोविन्द - १ । ३ । १

३-

भावोद्भूत क्षमता वर्तमान है । शब्दालंकारों के प्रयोग में कलात्मकता एवं भावव्यञ्जना का उद्भूत समन्वय दृष्टिगत होता है । भावपूर्ण मनोरम शब्दों के विन्यास में जयदेव की उद्भूत सफलता मिली है । इस प्रकार शब्दों के अन्तः संगीत का जैसा माधुर्य गीतगोविन्द में है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है ।

### । ५ । छन्दयोजना :—

गीतगोविन्द में एक ओर संस्कृत के वर्णिक वृच तथा दूसरी ओर संगीत के मात्रिक पदों का विचित्र समन्वय दृष्टिगोचर होता है । प्रत्येक सर्ग में प्रबन्धों की संख्या भिन्न है, सभी प्रबन्ध नियमानुसार मात्रावृत्तों में हैं तथा निश्चित राग में आबद्ध हैं । इसके अतिरिक्त उनसे पहले या बाद में जो श्लोक आते हैं वह अनिवार्यतः गणवृत्तों में हैं । इस प्रकार मात्रावृत्तों में रचित प्रबन्ध का संगीतबद्ध गायन होता है तथा गणवृत्तों में होने के कारण श्लोकों का सस्वर पाठ किया जाता है । उदाहरणस्वरूप शार्दूलविक्रीडित तथा वसन्ततिलका आदि छन्द प्रयुक्त हुए हैं । इस प्रकार यद्यपि जयदेव नाना छन्दों के प्रयोग में ही कृतहस्त नहीं है, अपितु यह चरण के मध्य और अन्त दोनों तक में एक सा 'तुक' लाने में अद्वितीय हैं । यथा -

रतिमुलसारे गतममिसारे मदनमोहरकेशम् ।

न कुल नितम्बिनि गमनविलम्बनमनुसर तं हृदयेशम् ॥

धीरसमीरे यमुनातीरे वसति की कमाली ।

गोपीधीनयथोपरमर्दनकञ्चलकरयुगशाली ॥ ५० ॥

जासय यह है कि यह 'मध्य तुक' संस्कृत साहित्य के लिये कोई अपरिचित वस्तु नहीं है । ऋग्वेद में भी इस प्रकार की लीब की जा सकती है । उदाहरण

स्वरूप —

क्रातारमिन्द्रमवितारमिन्द्रं हवेहवे सुहवं शूरमिन्द्रम् ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार शंकराचार्य के देवीदामाप्तस्रोत्र का यह श्लोक भी इस प्रकार है --

श्वपाको बल्पाको भवति मधुपाकोपमगिरा ।

निरातद् को रह को विहरति चिरं कोटिकनकैः ।

तवापर्णे कर्णे विशति मनुवर्णे फलमिदं ।

जनः को बानीति जननि जपनीयं जपविधौ ॥<sup>२</sup>

आशय यह है कि बयदेव की मध्यानुप्रास योजना इससे भिन्न प्रकार की है । जिस प्रकार बयदेव ने अन्त्य 'तुक' सममात्रिक अथवा समवर्णिक पंक्तियों के अन्त में रखा है, उसी प्रकार मध्य 'तुक' के प्रयोग में भी इस प्रकार के सन्तुलन का ध्यान रखा है । जबकि उपर्युक्त उक्तियों में यह बात लागू नहीं हो पायी है ।

उदाहरणार्थ - बयदेव की उपर्युक्त पंक्तियों में प्रत्येक पंक्ति मिथुन की प्रथम पंक्ति में 'मध्यतुक' का समावेश किया गया है तथा प्रथम १६ मात्राओं को ८, ८ मात्राओं के द्विकों में विभाजित कर लिया गया है । जिनमें प्रथम चार मात्राओं के अन्त में बार-बार मात्रा वाले शब्दों द्वारा 'तुक' की सृष्टि की गयी है । इस प्रकार पूरे प्रबन्ध में इसी क्रम का पूर्णरूपेण निर्वाह किया गया है, जिस कारण 'तुक' संगीत का एक अविभाज्य अङ्ग बन गयी है । यथा --

फतति फतत्रे विचलति तत्रे शहिः क्तमवदुपयानम् ।

मुत्तरमधीरं त्यजमधीरं रिपुमिव केलिषु लोलम् ।

विमलितवस्त्रं परिहृतस्त्रं घटय बधनमपिधानम् ।<sup>३</sup>

१- ऋग्वेद - ६। ४७। ११ पृ० सं० २१२१

२- स्रोत रत्नावली - श्लोक ६, पृ० सं० ६६ ।

३- नीतमोविन्द - ५। ११। ३, ४, ६

इस प्रकार प्रत्येक पंक्ति में रेखांकित चतुष्कलों के पञ्चात के चतुष्कल, जो तीर के चिन्ह द्वारा दिखाये गये हैं तुक की सृष्टि करते हैं ।  
 अतः यह पंक्ति के 'मध्य तुक' की सृष्टि हुई । इस सन्दर्भ में यह ध्यान देने योग्य बात है कि जिस प्रकार कहीं-कहीं पंक्ति मिथुन की दोनों पंक्तियों के अन्त में 'तुक' का विधान किया जाता है उसी प्रकार मध्य में भी ।  
 किन्तु अन्तर केवल इतना है कि 'मध्य तुक' में पहली पंक्ति की अपेक्षा दूसरी में एक मात्रा कम कर दी जाती है । यथा --

वहति मलय समीरे मदनमुपनिधाय ।

स्फुटति कुसुमनिको विरहिहृदयदलनाय

दहति शिशिरमयूख मरणमनुकरोति ।

पतति मदनविशिखे किलपति विकलतरोऽति ।

ध्वनति मधुपसयूहे ब्रवणमपि दधाति ।

मनसि बलित विरहे निशि-निशि रुबमुपयाति ।<sup>१</sup>

इस प्रकार उपर्युक्त उदाहरण से यह ज्ञात होता है कि 'तुक' सृष्टि में प्रथम पंक्ति के कम से कम अन्तिम दो अक्षरों के स्वर द्वितीय पंक्ति में अवश्य दुहराये



जाते हैं, किन्तु उक्त गीत के मध्य में जयदेव ने केवल एक उच्चार के स्वर एवं व्यञ्जन की पुनरावृत्ति कर 'तुक' की प्रतिष्ठा की है। अतः यह पंक्तियों के अन्त की 'तुक' प्रचलन के अनुसार है। इस प्रकार की मध्य 'तुक' को तुकार्थ भी कह सकते हैं।

अतएव जयदेव की इस तुकान्त रचना को देखकर कतिपय लोगों की यह धारणा है कि गीतगोविन्द का निर्माण अपभ्रंश के नमूने के आधार पर हुआ होगा, परन्तु उनकी इस धारणा का अनुमान समीचीन नहीं है। क्योंकि इसका कारण यह है कि इस प्रकार की रचना का आधार अन्त्यानुप्रास है। जो कि संस्कृत में जयदेव के काल से बहुत पहले से प्रसिद्ध रूप में चला आ रहा है।

अतः निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि इनके छन्दों में लघुमात्राओं की प्रचुरता, संयुक्ताक्षरों की कमी और अनुप्रासात्मक ध्वनियों की बहुलता वादृति आदि स्पष्ट विशेषताएं दृग्गोचर होती हैं तथा इनके छन्द गणपद्धति के अनुसार हैं।

(ब) गीतगोविन्द में संगीतात्मकता —

महाकवि जयदेव के अपने गीतगोविन्द रागकाव्य में प्रत्येक गीत के लिये प्रबन्ध और अष्टपदी का प्रयोग हुआ है। संगीत की दृष्टि से गीतगोविन्द में २४ प्रबन्ध या अष्टपदियां हैं, उन्होंने सभी प्रबन्धों की रचना विशिष्ट रागों एवं तालों में की है। जयदेव उन्हें पदावलियां कहना पसन्द करते थे, जो अष्टपदियों के नाम से लोकप्रिय हुई हैं। इन अष्टपदियों में प्रत्येक बार आठ पद हो यह अनिवार्य नहीं है। इस प्रकार राग और ताल का आधार यही अष्टपदियां हैं। क्तः मात्रावृत्तों में रक्षित यह अष्टपदियां सहज संगीत से परिपूर्ण हैं, यही कारण है कि मात्रावृत्तों में रक्षित अष्टपदियों का शास्त्रीय संगीत के अनुसार गायन एवं अभिनय होता है। जयदेव की यह अष्टपदियां द्विधातु प्रबन्ध है जो उद्ग्राह तथा ध्रुव में विभाजित है। कर्नाटक संगीत में जो 'पल्लवी' और 'चरण' में विभाजित हैं। जयदेव से ही प्रेरणा लेकर अनेक दक्षिण भारतीय कवियों ने अष्टपदियों की रचना की है।

गीतगोविन्द रागकाव्य में वसन्त, रामकिरी रागमालव, गुनरी आदि १४ रागों तथा रूपक, एकताली आदि ६ तालों का प्रयोग हुआ है। कर्नाटक संगीत में आज भी ये राग तथा ताल प्रचलित हैं, उच्च भारतीय संगीत में भी रागों और तालों की यही स्थिति है। उदाहरणस्वरूप गीतगोविन्द रागकाव्य में रागों तथा तालों का प्रयोग इस प्रकार है। यथा --

ललितलवह- गलतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे ।

मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुम्भकुटीर ॥

विहरति हरिरिह सरसवसन्तै

नृत्यति युवतिबनेन समं सखि विरहिजनस्य दुरन्ते ॥ ध्रुव ॥ १॥

उन्मदमदनमनोरथपथिकवयुवनवनितविलासै ।

अलिकुलसह-कुलकुसुमसमूहनिराकुलवकुलकलापे ॥ वि० ॥ २ ॥

मृगमदसौ रमरमसवंशवदनवदलमालतमाले ।

युवजनहृदयविदारणमनसिजनरवरुचिर्किंशुकजाले ॥ वि० ॥ ३ ॥

मदनमही पतिकनकदण्डरुचिरकेसरकुसुमविकासे ।

मिलितशिलीमुखपाटलिपटलकृतस्मरतूणविलासे ॥ वि० ॥ ४ ॥

विगलितलज्जितजगदक्लोकनतरुणकरुणकृतहासे ।

विरहिनिःकुन्तनकुन्तमुखाकृतिकेतकिदन्तुरितासे ॥ वि० ॥ ५ ॥

माधविकापरिमलललिते कनमालिकयातिसुगन्धौ ।

मुनिमनसामपि मोहनकारिणि तरुणाकारणबन्धौ ॥ वि० ॥ ६ ॥

स्फुरदतिमुक्तलतापरिरम्पणमुकलितपुलकितञ्जौ ।

वृन्दाकविभिने परिसरपरिगतयमुनाबलपूतौ ॥ वि० ॥ ७ ॥

श्रीजयदेवधणितमिदमुदयति हरिचरणस्मृतिसारम् ।

सरसवसन्तसमयकवर्णनमनुगतमदनविकारम् ॥ वि० ॥ ८ ॥

इस प्रकार उपर्युक्त गीतगोविन्द की सम्पूर्ण अष्टपदी में वसन्तराग तथा यतिताल का प्रयोग हुआ है, इसी प्रकार गीतगोविन्द के वन्दनवर्जित विहरति के राधा - - - - , मामियं चलिता क्लिोक्य - - - - - , यमुनातीर-  
वानीर निकुंजे - - - - , आदि अन्य पदों का शास्त्रीय संगीत के अनुसार गायन होता है । इस प्रकार यह भी सर्वविदित है कि गीतगोविन्द की रचना

अभिनय के उद्देश्य से हुयी थी और इसका अभिनय बयदेव की पत्नी पद्मावती द्वारा किया गया था । उदाहरणस्वरूप --

वाग्देवताचरितचित्रितचित्र

पद्मावतीचरणचरणचक्रवर्ती<sup>१</sup> ।

ज्ञातय यह है कि गीतगोविन्द के दूसरे पद से ज्ञात होता है कि उनकी पत्नी पद्मावती नर्तकी थी और बयदेव मन्दिर में उसके भक्तिपूर्ण नृत्य की संगत करने वाली मंडली के नेता के रूप में गीतगोविन्द के गीत गाया करते थे । इसी सन्दर्भ में कहा गया है कि गुजरात में गीतगोविन्द उन वेष्णव यात्रियों द्वारा लाया गया जिन्होंने इसे पुरी या कृष्ण-भक्ति सम्प्रदाय के किसी अन्य पूर्वी केन्द्र में सुना था । बय-विजय के द्वारमार्ग के दाईं ओर स्थित उड़िया भाषा और लिपि में अंकित एक शिलालेख में इस बात का उल्लेख है कि मन्दिर में गीतगोविन्द का अभिनय होता था<sup>२</sup> । तथ्य तो यह है कि गीतगोविन्द की अष्टपदियां समकालीन नवशास्त्रीय ढोढीसी नृत्य का जड़-ग है । अतः यह भी कहा गया है कि बगन्नार्थ का प्राचीन नाम पुरुषोत्तम है, अर्धराघव के कर्वाँ मुरारि ने १७वीं शताब्दी के प्रारम्भ में पुरुषोत्तम की ( रथ ) यात्रा का

१- गीतगोविन्द - १। २

२- सन्दर्भभारती - चक्रवर्ती, मनमोहन 'उड़िया इंस्क्रिप्शंस आफ द फिफटीथ एण्ड सिक्सटीथ सेंचुरी', जर्नल आफ द एशियाटिक सोसायटी आफ बंगाल, ६२, भाग १ ( १८६४ ), ८८-१०४ तथा देखिये मित्र विरचित, 'कल्ट आफ बगन्नार्थ', पृष्ठ ५४-५५ ।

रिफरेंस द्वारा - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६० ।

उल्लेख करते हुए पुरुषोत्तम को कमला के कुचकलशों पर कस्तूरी से पत्रांकुर बनाते हुए चित्रित किया है । यथा --

‘कमलाकुचकलशकेलिकस्तूरिका पत्राङ्कुरस्य’<sup>१</sup>

इसका गीतगोविन्द के ‘त्रितकमलाकुचमण्डल धृतमण्डल’<sup>२</sup> से कितना साम्य है, तथा मणिपुर में आषाढ़ माह में नौ दिनों तक होने वाले जगन्नाथ के रथयात्रा उत्सव में प्रत्येक मन्दिर में ‘जयदेव बोंग्वा’ बोलकर ताली के साथ दशावतार ‘प्रलय पयोधि बहे’<sup>३</sup> - - - - का गायन कर नृत्य किया जाता है तथा दशावतार पूर्ण होने के बाद ‘त्रितकमलाकुचमण्डल’<sup>४</sup> - - - - कादि पूरा पद गाया जाता है । इसी प्रकार गीतगोविन्द का अन्तिम पद्य भी जयदेव ने पुरुषोत्तम को समर्पित किया है । यथा --

‘व्यापारः पुरुषोत्तमस्य दक्षतु स्फीतां मुदां संपदम्’<sup>५</sup>

तात्पर्य यह है कि गीतगोविन्द पुरुषोत्तम मन्दिर में गायन हेतु तत्काल स्वीकार कर लिया गया तथा मध्य रात्रि के झुङ्गार के अवसर पर देवदासियां इसी को गाती थीं तथा इसी पर नृत्य करती थी ।

अतएव यह कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द के प्रत्येक अवतार में संगीत है, और वह शक्ति है जो अपने शिव और सुन्दर की प्रेरणा से कृततन्त्री

१- कर्णराघव ( मुरारि ) - प्रथम अंक, पृ० सं० ४

२- गीतगोविन्द - १। २। १

३- गीतगोविन्द - १। १। १

४- गीतगोविन्द - १। २। १

५- गीतगोविन्द - १२वां सर्ग, श्लोक संख्या १३, पृ० सं० १७३ ।

को निनादित करने में समर्थ हैं । इस प्रकार जिन शब्दों के द्वारा इन अक्षरों का संयोजन किया गया उनकी भाव-प्रवणता कम से कम संस्कृत साहित्य में अप्रतिम ही है ।

इस प्रकार गीतगोविन्द की अष्टपदियों में रागों तथा तालों का प्रयोग होने के कारण शास्त्रीय संगीत के अनुसार उनके गीतों का अभिनय, गायन एवं नर्तन होता था । गीतगोविन्द को दूर-दूर तक लोकप्रिय बनाने में केतन्य महाप्रभु का प्रमुख योग रहा है । प्रस्तुत रागकाव्य गीतगोविन्द का परिचय बयदेव ने पदावली के रूप में दिया है, यह पदावली शब्द अत्यन्त महत्वपूर्ण है, क्योंकि केतन्य के पदार्पण से बंगाल में विपुल गीत साहित्य का विकास हुआ और वह पदावली साहित्य कहलाया । बंगाल में कीर्तन के रूप में इसका गायन बहुत प्रचलित और लोकप्रिय है, बगन्नाथ मन्दिर में देवदासियों के द्वारा मगवान की शयन-बेला पर गीतगोविन्द के पद गाने की परम्परा अब मन्दिर के परिसर से निकल कर जनसमाज में प्रसार पा चुकी है । तमिलनाडु, केरल, आन्ध्र, कर्नाटक, बंगाल, मणिपुर तथा उत्तरप्रदेश के हिन्दुस्तानी संगीत में भी इसके गायन की परम्परा का प्रचलन है । दक्षिण भारत ( तमिलनाडु, केरल, कर्नाटक ) में स्त्रियाँ एकल गायिका के रूप में, मगन की पांति इसे गाती हैं । इसके विपरीत बंगाल, उड़ीसा तथा मणिपुर में कीर्तन मण्डलियों में गीतगोविन्द के पद गाने की परम्परा है । इस प्रकार कर्नाटक और हिन्दुस्तानी संगीत के शास्त्रीय रागों में तो इसे संगीतज्ञों ने निबद्ध किया है । इस प्रकार बयदेव के गीतों की गायन परम्परा के फलस्वरूप यह प्रश्न उपस्थित होता है कि बयदेव के युग में किस प्रकार का नृत्य प्रचलित था, जिसका अनुसरण उन्होंने गीतगोविन्द में किया ? इस प्रकार निश्चित प्रमाण के अभाव में केवल अनुमान ही एक ऐसा आधार है, जिसके आधार पर अनुमान लगा सकते हैं कि पूर्वी भारत में दो प्रकार के लोक-नृत्यों की परिणति शास्त्रीय नृत्यों में हुई है --

१- बोडिती

२- कुचिपुडी

वस्तुतः सभी प्राचीन कलाएं देवालय कलाएं रही हैं, और मन्दिर के उपासना-गृह के सम्मुख नटमण्डप में उनके लिये सदा उपयुक्त और पर्याप्त स्थान की व्यवस्था की जाती रही है। इसी सन्दर्भ में क्या यह कहा जा सकता है कि बयदेव के युग में गीतगोविन्द में जिस नृत्य-शैली का प्रयोग किया गया, उसके साथ ओडिसी नृत्य-परम्परा का किसी प्रकार से बीज-रूप में कोई सम्बन्ध था ? इस सन्दर्भ में यह नहीं कहा जा सकता कि यह नृत्यशैली किसी भी प्रकार से अल्पविकसित अवलम्ब अथवा अपनी प्रारम्भिक अवस्था में थी। भारत के समय से ही नृत्य-परम्परा अत्यन्त समृद्ध रही है। अतः प्रसंगवश यह भी विशेषरूप से उल्लेखनीय है कि चाहे ओडिसी हो चाहे कुचिपुडी, बयदेव की अष्टपदी का एक अंश उसमें सामान्यतः शामिल किया ही जाता है।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि कर्नाटक और हिन्दुस्तानी संगीत के शास्त्रीय रागों में इसे संगीतज्ञों ने निबद्ध किया है। यही कारण है कि कर्नाटक शैली में आबद्ध गीतगोविन्द के रागों को लेकर रत्नकिमणीदेवी ने गीतगोविन्द से सम्बन्धित नृत्य-नाटिकाओं की रचना की है। ओडिसी और मणिपुरी नृत्यशैलियों में गीतगोविन्द पर आधारित नृत्य की परम्परा सदियों से सुरक्षित है - विशेषरूप से मणिपुरी में। उत्कल की नृत्य-परम्परा इस शताब्दी के प्रारम्भ में लुप्तप्राय-सी थी किन्तु पूर्णतः विरुप्त होने से पूर्व उसे मन्दिर की नर्तकियों तथा पारम्परिक नर्तक-किसोरों के सहयोग से एवं कोणार्क मन्दिर में उत्कीर्ण नर्तकियों की माव-मंगिमाओं की सहायता से सफलतापूर्वक पुनर्जीवित कर लिया गया। अतः यह कहा जा सकता है कि प्रत्येक क्षेत्र में अपनी विशिष्ट शैली का विकास किया और क्षेत्रीय संस्कृति को समृद्ध किया, वो अकेला में एकता का प्रतीक है।

(इ) नवशास्त्रीय नृत्यशैलियों में गीतगोविन्द का प्रस्तुतीकरण —

---

गीतगोविन्द के प्रस्तुतीकरण में नवशास्त्रीय नृत्यशैलियों का बहुत योगदान रहा है। केरल विश्वविद्यालय त्रिवेन्द्रम के डा० अश्वय्या पानिकर के विद्वत्तापूर्ण लेख से ज्ञात होता है कि केरल विश्वविद्यालय के पाण्डुलिपि पुस्तकालय के महत्त्वपूर्ण प्रकाशनों में १६२ पृष्ठीय मलयालम मंच संहिता है जिसमें गीतगोविन्द के पारंपरिक कथकली शैली में प्रस्तुतीकरण का उल्लेख है। इसका नाम है 'अष्टपदी अट्टप्रकारम्' और यह कूडिअट्टम् की मंचप्रस्तुति के लिये बहुत पहले से चले जा रहे अट्टप्रकारम् का अनुकरण करती है। इसके लेखक रामवर्मन् कौकिन के निकट एडपल्ली के श्री वासुदेवन वलिया तम्पुरन के आश्रित एक पंडित थे। इसमें अभिनय की प्रणाली वही है जो कथकली में अपनायी जाती है। इसमें मंच प्रस्तुति का मुलाधार तौर्यंक्रि का प्रयोग है और पूरी नृत्यकला का नियंत्रण मृदंग द्वारा किया जाता है। काव्य की अत्यन्त क्लंकारयुक्त शैली इस अतिविस्तृत और आशुअभिनय के लिये सर्वाधिक उपयुक्त है। अतः गीतगोविन्द की पुनर्रचना इस प्रकार की जाती है कि वह कथकली शैली में प्रस्तुत की जा सके। इस प्रकार कथकली शैली के परिदृश्य में गीतगोविन्द का 'मंजुतरकुंजतल-केलिसदने, विलसरतिरमस हस्तिवदने, प्रक्लि राधे ! माधवसमीपमिह।' का पाठ मिलता है। इसी के आधार पर कथकली अभिनेता 'कलशम्' शुद्ध नृत्य

---

१- सन्दर्भ भारती - पानिकर अश्वय्या, 'अष्टपदी अट्टप्रकारम्' 'गीतगोविन्द

सम्बन्धी मलयालम रंगमंच नियम-पुस्तिका, १८-१९, १९८० की कलकत्ता में

सुई भारतीय भाषा परिषद कलकत्ता की संगोष्ठी में पढ़ा लेख। रिफर्ड

द्वारा डा० अश्वय्या पानिकर के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ४३।



करते हैं<sup>१</sup>। इसी प्रकार मलयालम में भी ऐसी कवितारं हों जो केरल के विभिन्न भागों में गीतगोविन्द की तरह शताब्दियों से लोकप्रिय रही हों, केरल के जीवन और संस्कृति पर सामान्यतः और काव्य पर विशेषतः, संस्कृत का प्रभाव, मणिप्रवाल शैली का उदय, सूर्यास्त के समय केरल के लगभग सभी मन्दिरों में गीतगोविन्द के गान का सतत प्रभाव रहा है जिसके परिणामस्वरूप केरल के नर्तकों और संगीतकारों ने विभिन्न प्रकार से उसका उपयोग किया है।

इसी प्रकार मणिपुरी नर्तन शैली पर गीतगोविन्द का प्रभाव परिलक्षित होता है। मणिपुर में विविध प्रसंगों पर बयदेव के गीतगोविन्द के मूल पदों का प्रयोग होता आया है। यथा - हृरिविलास के अष्टम विलास में वर्णन है कि प्रभु की स्तुति करताली नर्तन द्वारा करने से मुक्ति मिलती है, इसके अनुसार मणिपुर में आषाढ़ माह में नौ दिनों तक होने वाले बगन्नाथ के रथयात्रा उत्सव में प्रत्येक मन्दिर में 'बयदेव बोम्बा' बोलकर ताली के साथ दशाक्षर 'प्रलय पयोधि बळे - - - - गायन का नृत्य किया जाता है। दशाक्षर पूर्ण होने के बाद 'श्रिकम्पलाकुचमण्डल - - -' पुरा पद गाया जाता है<sup>२</sup>। इस प्रकार बयदेव के मधुर कोमलपदों की लालित्यपूर्ण सुकुमार त्रंगमंगी-युक्त मणिपुरी नर्तन शैली में अभिव्यञ्जना की जाती है। मणिपुरी नृत्य-शैली में अभिनय अधिकतर 'नमक' रीति से किया जाता है। तात्पर्य यह है कि सूचनात्मक राधा उच्च नायिका होने के कारण उसका अभिनय इतना यथार्थ नहीं होगा जितना कि गम्भीर एवं पर्यादायुक्त होगा, बस सण्डिता नायिका में राधा का क्रोध या ईर्ष्या का भाव है किन्तु मणिपुर में साधारण दुःख या व्यथा का भाव व्यक्त करेंगे, यानि दुःख मिश्रित क्रोध और ईर्ष्या में। इसमें

१- सन्दर्भ भारतीय - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६१।

२- सन्दर्भ भारतीय - गुरु विष्णु सिंह के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ४७।

मुसामिनय स्वामाविक रीति से होगा, किन्तु हस्तकामिनय का विनियोग सांकेतिक रीति से होता है। कमी-कमी अंग द्वारा भी अर्थ की अभिव्यक्ति की जाती है। मणिपुर में आज तक मन्दिरों में नृत्य-संगीत होता आया है, इसमें मक्ति का महत्व, शैली में मर्यादा एवं संस्कारिता अधिक है।

आजकल मणिपुरी शैली में जो संयम दिखाई देता है वह भिन्न सौन्दर्यात्मिक दृष्टि का परिणामक है। इस संयत प्रस्तुति ने अष्टपदियों को बहुत गरिमा प्रदान की है, 'श्रितकमलाकुचमंडल घृतकुंडल' ए' का गुरु जमुबी सिंह द्वारा किये गये अभिनय ने दर्शकों पर अपनी अमिट छाप छोड़ी है, जिन्होंने उन्हें गति और अभिनय करते देखा है। इसी प्रकार गुरुविपिन सिंह की 'याहि माधव याहि केशव' जैसे प्रस्तुतीकरण का प्रयास है जो मणिपुरी परम्परा के ढाँचे में संहित नायिका का शब्दचित्रण है। इस प्रकार राधा की व्यथा, अन्य गोपियों के साथ कृष्ण द्वारा समय व्यतीत करने पर अक्राम्य क्रोध तथा उसके परिणामस्वरूप होने वाली हँस्य और दुःख आदि बातें कलात्मक रूप में उभर कर आयी हैं।

इसी प्रकार गीतगोविन्द की नृत्य-नाटक के रूप में भी प्रस्तुत किये जाने का उत्प्रेष प्राप्त होता है। यही कारण है कि नृत्य-नाटक के कला-क्षेत्र संग्रहों में गीतगोविन्द अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना है। इसकी नृत्यलिपि ऐसे नृत्य-नाटक के रूप में तैयार की गयी है जिसमें गोपियों-कृष्ण के मुख्य रूपों, राधा, सखी की भूमिकाएं अनेक नर्तक-नर्तकियां निभाती हैं। उदाहरणस्वरूप --

१- सन्दर्भ मारती - गुरुविपिन सिंह ने मणिपुर नृत्य-शैलियों पर गीतगोविन्द के प्रभाव के विभिन्न पक्षों को बताया है। मैंने विभिन्न उत्सवों पर मणिपुर विशेष में रास-लीलाओं को भी देखा है। मार्च १९६७ में संगीत नाटक अकादमी और ललित कला अकादमी के संयुक्त तत्वावधान में नई दिल्ली में गीतगोविन्द उत्सव के रूप में आयोजित संगोष्ठी में 'श्रितकमला-कुचमंडल' अष्टपदी का एक मणिपुरी नृत्यकार, सम्पक्तः बभ्रुमा द्वारा किया गया अभिनय।

रिफंड बाई - डा० सुनील कोठारी लेस से उद्धृत, पृ० सं० ६७।

रत्नविमणी देवी तथा अन्य प्रवर्तक तथा पुरुषार्थानवादी कलाकारों ने गीत-गोविन्द पर आधारित नृत्य नाटकों का सूजन किया है । मृणालिनी सारामाई ने इसे दिल्ली में १९५८ में आयोजित अखिल भारतीय नृत्य संगोष्ठी में नृत्य-नाटक के रूप में प्रस्तुत किया था । उड़ीसा के एक दल ने भी इसे जोड़ीसी शैली में नृत्य-नाटक के रूप में प्रस्तुत किया था । बम्बई के प्रसिद्ध नृत्यरचनाकार योगेन्द्र देसाई ने इसे बयदेव और उसकी पत्नी पद्मावती की कथावस्तु के साथ नृत्य-नाटक के रूप में प्रस्तुत किया, फव्वेरी बहनों ने इस भाग को मणिपुरी शैली में प्रस्तुत किया है । इस प्रकार इस कृति के अभिनय में अपनायी गयी अन्य शैलियाँ हैं - कथक तथा अन्य मिश्रित शैलियाँ । परन्तु गीतगोविन्द के नृत्य मणिपुरी शैली में ही थे और इसके मूल रूप में कोई परिवर्तन नहीं किया गया था ।<sup>१</sup> इसी प्रकार नृत्यकारों द्वारा प्रायः मंच पर संगीत के योग में की जाने वाली अन्तिम अष्टपदी 'कुरु यदुनंदन' प्रतिभाशाली नृत्यकार के नृत्य की क्षमता का उदाहरण है । 'इस अष्टपदी को गुरु केलुचरण महापात्र द्वारा जोड़ीसी में तथा सी० आर० आचार्यद्वारा कूचीपुडी में प्रस्तुति का उल्लेख मिलता है ।'<sup>२</sup>

डा० सुनील कोठारी ने अपने लेख में लिखा है कि मई १९५२ ई० में रानी कर्मा से जानकारी प्राप्त की थी कि डा० श्रीमती कफिला वात्स्यायन (मणिपुरी), श्रीमती ललिताशास्त्री (भारतनाट्यम्) और रानी कर्मा (कथक) ने अष्टपदियों को तीन विभिन्न शैलियों में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है । मई 'हरिहरमुख वध' अष्टपदी की श्रीमती मायाराव और उसकी छात्रा बयत्री ठाकुर द्वारा कथक में प्रस्तुति देखी है ।<sup>३</sup>

अतएव यह कहा जा सकता है कि समकालीन रंगमंच पर विभिन्न नृत्य-शैलियों में एकल नर्तकों द्वारा अष्टपदियों का प्रस्तुतीकरण किया गया है ।

१- सन्दर्भ भारती - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६५ ।

२- सन्दर्भ भारती - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६६ ।

३- सन्दर्भ भारती - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६८ ।

(ब) गीतगोविन्द की अन्य व्याख्याएं —

---

गीतगोविन्द काव्य के सन्दर्भ में तीन या चार पक्ष हो सकते हैं । इसमें एक पक्ष है, पूर्णतया वर्णन का, प्रकृति का और शृङ्गार का है । इसमें शृङ्गारिक पक्ष को लेकर कुछ आधुनिक आलोचकों की धारणा है कि जयदेव के काव्य में राधा-कृष्ण शृङ्गार के सामान्य नायक-नायिका बनकर रह गये हैं । अतः यह उश्लील काव्य माना जा सकता है । किन्तु उनकी यह धारणा अनुचित प्रतीत हुई । इस काव्य में शृङ्गार का पक्ष अत्यन्त महत्वपूर्ण है तथा इसी शृङ्गार में से भक्ति का निर्माण होता है । इस प्रकार माधुर्य रस के भक्त कवि जयदेव पर यह छाड़न अन्यायपूर्ण होगा । इसी प्रकार एक दूसरे स्तर पर नायिका और नायक भी बार-बार मुखरित होते हैं । इन दोनों स्तरों के अन्तिरिक्त उसमें एक मानवीय स्तर है और एक आध्यात्मिक स्तर है । इस प्रकार मानवीय स्तर पर वियोग और संयोग तथा आध्यात्मिक स्तर पर यह जीवात्मा और परमात्मा का अलगव और मिलन है । इन दोनों या तीनों स्तरों को साथ लेकर एक और स्तर सामने आता है । जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि गीतगोविन्द में जो भी कहा गया है वह किसी भी प्रकार से विशुद्ध शृङ्गारकाव्य की दृष्टि से नहीं देखा जा सकता है । यह सिर्फ शृङ्गार नाम और रूप की अभिव्यक्ति है । यह शृङ्गार पाँचों इन्द्रियों की अभिव्यक्ति है जो साथ ही साथ इन्हीं इन्द्रियों से परे परारूप और आरूप की ओर संकेत करती है । इसी प्रकार गीतगोविन्द काव्य का एक और पक्ष प्रतीकात्मक दार्शनिक स्तर पर भी माना जा सकता है । इसमें कृष्ण को अव्यक्त और

---

राधा को व्यक्त रूप में मान सकते हैं । राधा एक प्रकार से इन्द्रियों का प्रतीक है, वह ( श्री ) धरती का प्रतीक है । रूप, रंग, दृष्टि, स्वर, स्पर्श ये सब राधा है, ये परमात्मा से अलग हो जाते हैं, और फिर परमात्मा में विलीन हो जाते हैं । विलीन होने के पश्चात् जैसा कि गीत-गोविन्द काव्य की २२, २३वीं अष्टपदी में संभोग के पश्चात्, अपने-अपने स्थानों पर पहुँच जाते हैं । और इन्हीं इन्द्रियों से पुनः राधा कहती है कि वह उनको अलंकृत कर दे । इस अलंकरण का अर्थ भारतीय दर्शन में बहुत ही गम्भीर एवं गहरा है । यहां शृङ्गार और भक्ति का परस्पर द्वन्द्व नहीं है, यहां शरीर और मन का, बुद्धि का आत्मा का परस्पर विरोध नहीं है । ये सब सृष्टि के अनेक स्तर हैं जोकि सब एक साथ मुखरित होते हैं । शरीर या तनु की भारतीय दर्शन में अवहेलना नहीं की गयी है, पर इस शरीर के मन्दिर का जो शुद्ध और पवित्र रूप है उसी को देखने का प्रयत्न गीतगोविन्द है । इस प्रकार इन सब

इन्द्रियों के, शरीर के, और मन के संसार के जितने ही भाव हैं, संवारीभाव, व्यभिचारीभाव, उसका सन्देह, उसकी ईर्ष्या, उसका वियोग, उसका संशय, इन सब अनुभवों में से राधा भी गुबारती है और कृष्ण भी गुबारते हैं और उसके पश्चात् वे एक भावनात्मक स्तर पर एक हो जाते हैं । अतः यह कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द को समझने के लिये भारतीय दर्शन और भारतीय दृष्टि अनिवार्य है । परन्तु वही सन्दर्भ में यह ध्यान देने योग्य बात है कि गीतगोविन्द के

अनुवादों में हमकी एक पारत ही सामने आयी है । हमके ये जो चार स्तर हैं- शरीर का, मन का, बुद्धि का, आत्मा का यह सामने नहीं आये हैं ।

ऋतः तकनीकी स्तर पर यह कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द की गहराई शीघ्रता से समझ में नहीं आती, परन्तु सूक्ष्म दृष्टि से अवलोकन करने पर उसकी गहनता का बोध हो जाता है । इस प्रकार गीतगोविन्द की ऐसी प्रेरणा रही है कि व्यक्तीत हुई कई शताब्दियों में उसके शब्द-लालित्य और भाव-व्यञ्जना की कलात्मक अभिव्यक्ति की अनेक अनुकृतियां हुई हैं । यही कारण है कि गीतगोविन्द संस्कृत साहित्य के रागकाव्यों का प्रेरक है, ऋतः संस्कृत साहित्य में जयदेव के गीतगोविन्द रागकाव्य परक ग्रन्थ पर आधारित रागकाव्य भी लिखे गये हैं । इसी से सभी रागकाव्यों को जयदेव की परम्परा में उल्लिखित माना जाता है । ऋतः संक्षेप में कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द सभी राग-काव्यों का प्रेरणास्रोत है ।

इस प्रकार अबुना इस प्रसंग की शृंखला में गीतगोविन्द पर आधारित प्रमुख रागकाव्यों की समालोचना का विस्तार से वर्णन विवेचनीय एवं प्रासङ्गिक है ।

## पञ्चम अध्याय

### संस्कृत साहित्य के अन्य रागकाव्य

#### (क) राममट्ट विरचित गीतगिरीशम्

। अ । गीतगिरीश-परिचय तथा काफ़ेक्ट द्वारा उल्लिखित  
१६ राममट्टों की तालिका ।

। ब । गीतगिरीशम् की विषयवस्तु

। स । गीतगिरीशम् की काव्यात्मकता

(१) नायिका के विविध रूप

(२) भाषा-शैली

(३) हृन्द-योबना

(४) अलंकारयोबना

(५) शब्दगत वैशिष्ट्य

। द । गीतगिरीशम् रागकाव्य में संगीत-योबना

#### (ख) जयदेव विरचित रामगीतगोविन्दम्

। अ । रामगीतगोविन्द के रचयिता एवं रचनाकाल

। ब । रामगीतगोविन्द की विषयवस्तु

। स । गीतगोविन्दकार जयदेव और रामगीतगोविन्दकार  
जयदेव : एक तुलनात्मक दृष्टि

। द । रामगीतगोविन्द रागकाव्य में कतिपय नवीन  
शब्दों का प्रयोग ।

( ग ) महाकवि मानुदत्त विरचित गीतगोरीपति

- । अ । गीतगोरीपति - परिचय
- । ब । गीतगोरीपति के रचयिता एवं रचनाकाल
- । स । गीतगोरीपति की विषयवस्तु एवं भाषा-शैली
- । द । ब्रजदेव तथा मानुदत्त के हृन्दों में साम्य
- । ह । गीतगोरीपति संगीत-योजना

( घ ) श्री विश्वनाथ सिंह विरचित संगीतरघुनन्दन

- । अ । संगीत रघुनन्दन-परिचय
- । ब । रसिक-सम्प्रदाय का परिचय
- । स । संगीत-रघुनन्दन की विषयवस्तु
- । द । संगीत रघुनन्दन संगीत-योजना

( ङ ) श्री श्यामरामकवि विरचित गीतपीतवसन

- । अ । गीतपीतवसन- परिचय
- । ब । विषयवस्तु
- । स । भाषा-शैली
- । द । हृन्दयोजना
- । ह । गीतपीतवसन संगीत-योजना



रायल एशियाटिक सोसायटी कलकत्ता में 'गीतगिरीश' की दो प्रतियाँ हैं, जिनमें से एक का प्रतिलिपि काल संवत् १७५६ है<sup>१</sup>। इसे ईसवीय सन् में परिणत करने पर १७०२ आता है। यह सर्वविदित है कि प्राचीनकाल में आबकल के समान मुद्रण और यातायात की व्यवस्था सुलभ नहीं थी, इस कारण किसी ग्रन्थ के प्रचार-प्रसार और स्थािति प्राप्त करने में १०० वर्ष लग जाते थे। अतः इस तर्क के आधार पर इस ग्रन्थ का रचनाकाल १६वीं शताब्दी का पूर्वभाग मानना अनुचित न होगा। इसलिये इस ग्रन्थ की लिपि से भी लेखक का बन्धकाल अनुमान के आधार पर १६ वीं शताब्दी का पूर्व भाग माना जा सकता है।

प्रस्तुत रागकाव्य 'गीतगिरीश' के रचयिता राममट्ट नाम के ज्ञेय व्यक्तियों का उल्लेख प्राप्त होता है।

जर्मन विद्वान आफ्रेक्ट ने अपने 'कैटलागस कैटलागारम्' में राममट्ट नामधारी १६ व्यक्तियों का उल्लेख किया है<sup>२</sup>। इनके विषय में इन्होंने अत्यन्त संक्षेप में इतना ही लिखा है कि 'श्रीनाथ के पुत्र गीतगिरीश' और 'धनभागविके' के कर्ता।

१- राममट्ट - नीलकण्ठ के पिता, कृति कालिकातिलक।

१- संवत् १७५६ वर्षों आदि १३ शतौ श्री त्रं गोपालजी गणेश सुतेन लिखितं स्वपठनार्थम्। - रायल एशियाटिक सोसायटी कलकत्ता की सूची, पृष्ठसं० १९५  
referred by - गीतगिरीश की भूमिका - पृ० सं० ६।

२- कैटलागस कैटलागारम् - पृ० सं० ५०५, ५०६, ५०७।

- २- राममट्ट - राघव ने उल्लेख किया है ।
- ३- मट्टराम - कृति उज्जीवित मदालसा नाटक
- ४- राममट्ट - कृति कौतुकलीलावती
- ५- राममट्ट - कृति त्रिशूलोकार्थ
- ६- राममट्ट - कृति दादिण्यश्रीकालिकानित्यपूजापद्धति,  
मत्तंगिनी पद्धति ।
- ७- राममट्ट - कृति ब्रह्मामृत
- ८- राममट्ट - कृति प्रक्रियाकौमुदी टीका
- ९- राममट्ट - कृति मदालसानाटकम्
- १०- राममट्ट - कृति रामकल्पद्रुम
- ११- राममट्ट - कृति रामविष्णु चन्द्रिका
- १२- राममट्ट - कृति संक्षिप्त होम प्रकार
- १३- राममट्ट - कृति सापिण्ड्यनिर्णय
- १४- राममट्ट - कृति कवि नृपति राममट्ट और उनका 'गीत-  
गिरिशम' रागकाव्य सारस्वतप्रक्रिया टीका ।
- १५- राममट्ट - कृति मृगसिंहदानरत्नाकर
- १६- राममट्ट - कृति गीतगिरिशम् ( श्री नाथ के पुत्र ) ।

### ॥ ब ॥ गीतगिरीश्वर की विषयवस्तु :—

‘गीतगिरीश’ रागकाव्य में १२ सर्ग हैं । कवि ने मंगलाचरण के पश्चात् अति आदर एवं प्रशंसापूर्वक श्रीहर्ष, मारवि और कविकुलगुरु कालिदास का स्मरण किया है । श्लोक इस प्रकार है —

हर्षे श्रीहर्षेनामा रचयति वचनैरद्भुतार्थैर्दुरुहै -  
 मम्मिरैर्मावितो मारविरपि तनुते चित्तपद्मप्रबोधम् ।  
 बाग्मुष्केः सप्रसादेर्मुदुमदितपदेः कालिदासः प्रसीद १  
 त्र्युक्तेल्लोकेषु तेषामहमपि वरणाऽम्भोजमूढः गौडस्मि रामः ।

इसी प्रसंग में कवि नृपति राममट्ट ने स्पष्ट कहा है कि यह काव्य मैंने कविराज जयदेव के अनुकरण में लिखा है । श्लोक इस प्रकार है —

हर्षकां कपिरनुवर्तते यथाऽयम्,  
 सद्योती रविमपि निर्द्वन्द्वो यथाऽऽद्यम् ।  
 औत्सुक्यादहमधुना तथाऽनुकुर्वे,  
 ताडित्वं कविजयदेवमारतीनाम् ॥ २

कवि नृपति राममट्ट ने इस रागकाव्य का प्रारम्भ अत्यन्त नाटकीय ढाँचा पर किया है, सर्वप्रथम कवि ने एक गीत ‘ललित राम’ में विघ्नहरण मनवान गणपति की वन्दना में लिखा है, उसके पश्चात् द्वितीय गीत में संकर

१- गीतगिरीश - १।२, पृ० सं० १

२- गीतगिरीश - १। ३ पृ० सं० १

भगवान के विराट-स्वरूप अष्टमूर्ति का वर्णन किया है । यह वर्णन ब्रह्मदेव के दशावतार वर्णन के समान सरस और आकर्षक है । इसके बाद कवि काव्य की कथा का प्रारम्भ-भूमि पर केतन तथा अकेतन जन के मन को आन्दोलित करने वाले ऋतुराज वसन्त के आगमन वर्णन से करता है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है<sup>१</sup>—

सरसरसालकुसुमम्-वरिकामधुपि-वरितदिगन्ते,  
स्मरसृणि किंशुकलग्नविरहिजनकालसण्डनिमवृन्ते ।१

विहरति पुररिपुरिह मधुमासे ।

रमयति सुररमणीरक्षिं प्रतितरु कृतकुसुमविकासे ॥ ध्रुवपदम्  
सरसिबपत्रनिहितमदनाऽक्षरनिकरोपमितमिलिन्दे ।

कुण्ठितयुवती हठकलकण्ठसाऽहितहितयुववृन्दे ॥२

विहरति ० ।

फुल्लतमालनिवहतिमिरापहकृतकुरु बकसुमदीपे ।

केसरबकुलग्न्यवन्धुरे हीनतविकुसुमनीपे ॥ ६

प्रस्तुत काव्य में प्रणयबद्ध शिव-पार्वती के वियोग एवं संयोग की घटना, बालम्बन, उदीपन के रूप में ऋतुवर्णन तथा शिव, गंगा, पार्वती और ब्रह्मा विजया दो सखियाँ ये पाँच पात्र ही इस काव्य का समस्त कलेवर हैं । कवि अपने इस रागकाव्य के प्रत्येक गीत में मानव मन की विभिन्न भावनाएं बड़ी शिष्टता और सबगता के साथ प्रकट की है, ऐसे ही मार्गों से पूर्ण एक गीत

कुछ वंश इस प्रकार है<sup>१</sup>--

रम्यसेऽप्यनुगम्यसेऽपि च नम्यसेऽपि भवानि ।

एहि देहि च दर्शनं कुरु चाटुकानि नवानि ॥५

शिवशिव० ।

बवाऽसि साहसिके विहासकशीलतायपहाय ।

बीक्योरसि हेमकुम्भनिर्मा कुचो विनिधाय ॥ ६

शिवशिव०

यन्तुमर्हसि मन्तुमेतमुमे । न मे न कदापि ।

एवमाचरिताऽस्मि माननि । दास एष सदाऽपि ॥७

शिवशिव० ।

आशय यह है कि भगवान शंकर के गले से लिपटी गंगा को देखकर कुपित हुई जगन्माता पार्वती को प्रसन्न करने के लिये शिव अनुनय विनय कर रहे हैं । अपने इस गीत में कवि ने मर्मस्पर्शी, प्रसादगुणपूर्ण, प्रसंगानुकूल, संवादमूलक शब्दावली का प्रयोग किया है ।

अतः राममट्ट का यह काव्य गीतकाव्य होने पर भी प्रबन्धकाव्य के सदृश इस काव्य का सम्पूर्ण कथानक एक सूत्रा से आवद्ध है । पाठक को पढ़ते समय कथामग का तनिक भी आमास नहीं होता है, इसे कविकर्म की कुशलता और उसकी प्रतिभा की चरम परिणति कहना चाहिये । इसके लिये कवि ने मध्य-मध्य में कथायोजक सशक्त इन्द्रों का प्रयोग बहुत कुशलता से किया है । अन्य प्रबन्धकाव्यों के सदृश प्रस्तुत कृति अन्तर्द्वन्द्व तथा घटनाप्रधान होने पर भी भावुकता मूलक भाव प्रधान है । यही कारण है कि कभी-कभी कवि भावुकता के वशीभूत होकर उसमें इतना लीन हो जाता है कि उसे इस बात का ध्यान नहीं रहता कि प्रस्तुत कृति जगन्माता पार्वती और जगत्पिता भगवान शंकर से

सम्बन्धित है । इसके विपरीत कवि ने अधिकांश स्थल ऐसे चित्रित किये हैं जो कि माधाराग नरकाव्य में पाये जाते हैं, अत्यन्त गतिशील एक अष्टपदी का कतिपय अंश इस प्रकार है <sup>१</sup> । यथा --

नन्दापुल्लिने मृगमदमल्लिने सुररमणीरमयन्तम् ।  
 फलय विभावैरीरितभावे रतिपतिमपि नमयन्तम् ॥ १  
 क्लृप्तोपवने शीतलपवने विहरति सति स कर्पूरी ।  
 अरिहरिकुम्भविबुधवनितावनपीनस्तनपरिमदी ॥ ध्रुवपदम्  
 धवलं वसनं कृतविद्युहसनं सितनिशि सति । परिधेयम् ।  
 किंदि कणिकाऽऽस्ये नवसलास्ये मृगमदरव इह देयम् ॥ ३  
 सति रतिकाळे लास्यसि बाळे । स्फटिकगिराविव शम्पा ।  
 पुरहरहृदये रतिरणविदये पुरुषायितधृतकम्पा ॥ ४

तात्पर्य यह है कि इसे भावना भावुकता का ही प्रभाव कहना उचित है, क्योंकि यहां कवि ने माता पार्वती को साधारण नायिका के समान चांदनी रात में सफेद वस्त्र धारण करने का उपदेश दिया है तथा इसी के साथ उन्हें 'पुरुषायितधृतकम्पा' विशेषण से अलंकृत करता है, यही नहीं कहीं-कहीं कवि ने माता पार्वती के वियोग में भगवान् शंकर को नारी के वियोग में प्रलाप और विलाप करने वाले साधारण मानव के सदृश चित्रित किया है । इस प्रकार भगवान् शंकर पार्वती के वियोग में इतने भाव विह्वल हो जाते हैं कि उन्हें केतन <sup>२</sup> अकेतन पदार्थ का भी ज्ञान नहीं रहता । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

दिशति स शक्यन्दिशि दिशि नयन्नयति भवान्यविरामम् ।  
 श्वसितन्तनुते नर्म न मनुते ननु ते स्मरति निकायम् ॥ १

१- नीलगिरीश - पंचमसर्ग, पृ० सं० २२, २३ ।

२- नीलगिरीश - पंचमसर्ग, पृ० सं० २५ ।

वहति च कोऽहं दाणमिति मोहं वियदालिङ्ग गति बाले ।

प्रममयमवतीशतसतताऽद्भुतभूमिमकाले ॥ ३

बहु हा । एवं जपयति मावं बह इव भवति । कदाचित् ।

सुरनरदानवनबललना न शिवं ससि । सुसयति काचित् ॥५

वाशय यह है कि इसमें वर्षे साम्य के कारण चन्द्रमा की किरणों में पार्वती का प्रेम होने लगता है, और वह उन्मत्त वियोगी पुरुष के सदृश विलाप करने लगते हैं । इसी प्रकार कहीं-कहीं तो ऐसे स्थल प्राप्त होते हैं कि वहां दाण-मात्र में क्रोधाग्नि से कामदेव को मस्म करने वाले भगवान शंकर माता पार्वती के ऊपर इतना रीफ बाते हैं, और कहते हैं कि तुम्हीं मेरी सर्वस्व हो । अर्थात् यह कहकर सृष्टिसंसारक भगवान शिव अपने को पार्वती का मृत्यु उद्घोषित कर देते हैं । इस प्रकार यह कवि की कल्पनाशक्ति का अतिशय चमत्कार है । उदाहरण इस प्रकार है --

मम मनोऽसि प्रिये । क्षुरसि तनुरसि प्राणफक्कमसि च सत्यम् ।

वदनमुन्नाम्य पीयूषासवर्धिण लोचनेन स्नपय मृत्यम् ॥

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण में माता पार्वती के कबरारे सबल नेत्रों को देखकर भगवान शंकर को प्रेम होने लगता है कि कहीं चन्द्रमा रात्रि में वन्धकार पीकर उसे उगल तो नहीं रहा है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है :-

कञ्जल्लयामलितमन्त्रविस्तुमिदं वहति सुमुखीदृगमुपयानम् ।

वागलन्निस्सि तमिस्सन्निपीयाऽऽशु किं चन्द्र उद्गिरति तद्मानम् ॥

अतः यह कहा जा सकता है कि नैषधकार महाकवि वर्षे की क्लिष्ट

१- नीतिगिरीश - दशमसर्ग, पृ० सं० ३६

२- नीतिगिरीश - दशमसर्ग, पृ० सं० ३६

कल्पनाओं के सदृश बटिल कल्पनाओं से पूर्ण इस लघुकाव्य रागकाव्य में एक नहीं  
 ज्ञेय स्थल है।

कृति नृपति रामभट्ट ने अपनी इस कृति में रोचकता लाने के लिये  
 पौराणिक गाथाओं का भी प्रयोग किया है। पौराणिक जगत में यह प्रसिद्ध  
 है कि विष्णु भगवान एक सहस्र पुष्पों से शिव भगवान को प्रसन्न करने के लिये  
 प्रतिदिन पूजा अर्चा किया करते थे। संयोग से एक दिन एक कमल कम हो गया,  
 इसका परिज्ञान भगवान विष्णु को पूजा के समय हुआ। पूजा स्थल से पुष्प-  
 वाटिका भी दूर थी, इस कारण इतने कम समय में संस्था पूर्ति के लिये दूसरे  
 पुष्प कमल की व्यवस्था नहीं हो सकती थी, विवश होकर शंकर के अन्य भक्त  
 भगवान विष्णु ने तत्क्षण अपना नेत्र कमल भगवान के चरणों में समर्पित कर  
 दिया। आशुतोष भगवान शंकर विष्णु के इस कार्य से अत्यन्त प्रसन्न हुए  
 और तत्क्षण सुदर्शन चक्र विष्णु को भेंट कर दिया। जो आज भी तीन लोक  
 की रक्षा करने के लिये भगवान विष्णु के हस्त में विराजमान है। इसी  
 पौराणिक कथा पर आधारित एक अत्यन्त अनुप्राणित इस रागकाव्य का एक  
 श्लोक इस प्रकार है<sup>१</sup> --

उत्कीर्य स्वदृशन्नसेन सहसा सम्पूरयत्यच्युते,

साक्षं सकृन्नमम्बुजवलिं शम्भोः सपर्यार्थकम् ।

वाश्चर्यं यद्भूदयामनसि तद्भूयोऽपि संवर्द्धयन्

सयः श्रीसद्गुर्यणात् दिशतु वः श्रीशङ्करः सम्पदम् ॥

अर्थात् इस श्लोक के अर्थ परिज्ञान के लिये पाठक को उपर्युक्त पौराणिक गाथाओं  
 से पूर्ण रूपेण परिचित होना आवश्यक है, इस पौराणिक ज्ञान के बिना इसका



अर्थ सम्पन्नता दुष्कर है । उपर्युक्त यह श्लोक भी पुष्पदन्तकृत 'महिम्नस्तोत्र' के एक श्लोक से प्रभावित है ।

हरिस्ते साहसं कमलबलिमावाय पदमो -

यदिकोन तस्मिन्निबमुदहरन्नेकमलम् ।

गतो मन्त्युद्रेकः परिणतिमसौ चक्रवपुषा

त्रयाणां रताये त्रिपुरहर बागतिं बगताम् ॥<sup>१</sup>

कवि राममट्ट का यह रागकाव्य समस्यापूर्ति की परम्परा से अछूता नहीं रहा है, उन्होंने कथा-योजक इन्दों में बड़ी क्षुरता से वामत्कारिक शैली में समस्यापूर्ति परम्परा का चोतक इन्द निर्माण कर दिया । उदाहरण इस प्रकार है —

श्यामा त्वं वयसा व्रवीषि मनसा श्यामन्व मां सुन्दरि ।

श्यामा रात्रिरियन्निकुञ्जमवने श्यामन्तमः सर्वतः ।

श्यामन्तीरमिदन्तुणेर्धुसरितः श्यामास्तमाळेदिशः ;

श्यामः कोऽपि रसः करोति मयि तत् शार्दुलकिञ्चिद्विहितम् ॥<sup>२</sup>

वास्तव यह है कि कवि ने इस श्लोक में 'शार्दुलकिञ्चिद्विहितम्' को समस्या मानकर उसी इन्द में सौन्दर्यपूर्ण इन् से समस्यापूर्ति का निर्वाह किया है । प्रस्तुत श्लोक कवि द्वारा कुशलतापूर्वक पुनरावृत्तिमूलक 'श्यामा' शब्द का प्रयोग पाठकों के मन में श्लोक पढ़ते समय अपूर्व आनन्द का सन्ने करता है ।

## ॥ स ॥ गीतगोविन्द की काव्यात्मकता :-

### (१) नायिका के विविध रूप --

राममट्ट शृङ्गाररस के प्रमुख कवि हैं । शृङ्गाररस में विप्रलम्ब तथा उसके मेदोपमेदों के कुशल जिते हैं । बयदेव के गीतगोविन्द के सदृश इस रागकाव्य में भी उत्कण्ठता, प्रोषितपतिका, वासकसज्जा, विप्रलब्धा, सण्डिता, कलहान्तरिता, अभिसारिका आदि नायिकाओं और चिन्ता, मरण, व्याधि, आवेग असूया, दैन्य प्रभृति अनेक संचारियों के उदाहरण बहुत सरलता से प्राप्त हो जाते हैं । वात्स्यायन के कामसूत्र की शैली का कचाकर्षण, चुम्बन, रतिक्रीड़ा का भी वर्णन प्राप्त होता है । यही कारण है कि इसी के परिवेश में आकर कवि अत्यन्त विवेकहीन हो गया है, और उसे श्लीलता और अश्लीलता का अणुमात्र भी ध्यान नहीं रहता, यही कारण है कि उनके काव्य में कुछ अश्लील स्थल भी आ गये हैं । पार्वती और शंकर के सम्बन्ध में इस प्रकार का अश्लीलतापूर्ण चित्रण कवि को नहीं करना चाहिये था क्योंकि देवकाव्य और नरकाव्य में अन्तर होता है । राममट्ट का यह काव्य देवकाव्य की कोटि में आता है । क्योंकि नरकाव्य के सदृश देवकाव्य में मर्यादाविहीन वर्णन नहीं किया जा सकता । संस्कृत भाषा के समस्त प्रहसन और भाषा सामाजिक है, उसे नरकाव्य की विधा के अन्तर्गत माना जा सकता है, इस तरह की कृतियों में अश्लीलता आ जाय तो सन्तत्य है । यही कारण है कि संस्कृत के सारे प्रहसन और भाषा प्रायः अश्लील है । सामाजिक होने के कारण आचार्यों ने उसे अनुचित नहीं माना है । असमाज के समस्त सामाजिक दुर्बलता रक्षक के लिये साहित्यकार द्वारा व्यर्थवादी चित्रण करना अपराध नहीं है । क्योंकि व्यर्थवाद और अश्लीलता का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है, जहाँ व्यर्थवाद है, वहाँ अश्लीलता और वहाँ अश्लीलता है वहाँ व्यर्थवाद का अस्तित्व पुनः है । इस प्रकार का साहित्य आदर्शवादियों की दृष्टि और विचार में 'सुन्दरम्' से भी अधिक बुरा है । इस रागकाव्य में 'सुन्दरम्' की अपेक्षा

सटकने वाली ऋलीलता पायी जाती है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है --

चलदलदलबित्तरतरमह-गमुपायनमुपनय मह्यम् ।

मुदुनिधुवनमधुना विदधे मम साहसमिदमिह सहृयम् ।।<sup>१</sup>

अतः यह स्थिति काव्य में कुछ ही स्थलों पर पायी जाती है, काव्य का अधिकांश भाग शृङ्गार रस से ओतप्रोत है ।

### (२) भाषा-शैली :—

भाषा प्रयोग की संस्कृत साहित्य में अपनी एक परम्परा है । संस्कृत भाषा के पूर्ववर्ती कवि वाल्मीकि, कालिदास, मास आदि की भाषा सरल, कृत्रिमता रहित तथा प्रसादगुण से पूर्ण है, किन्तु उच्चवर्ती संस्कृत कवि मकभूति मुरारि, राक्षसेश्वर बाण श्रीहर्ष आदि कवियों की भाषा कलात्मक शब्द विन्यास तथा गौड़ी रीति की ओतक पदावली से परिपूर्ण है । यह दोष इस रागकाव्य में भी है किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि उच्चवर्ती कवियों की कृतियों के सदृश यह दुरुह है प्रत्युत इसके विपरीत इसके गीत माधुर्य-गुणपूर्ण तथा नरनारी के विभिन्न मनोगत भाव मंगिमात्रों के चित्रण से ओतप्रोत है । इन भाव मंगिमात्रों की अभिव्यक्ति करने के लिये कवि ने मगवान संकर और माता पार्वती का अवलम्ब लिया है । यह काव्य कोमलकान्तपदावली से ओतप्रोत है, काव्य को पढ़ने से प्रतीत होता है कि कवि का भाषा पर असीम अधिकार है । यही कारण है कि प्रत्येक सर्ग का वर्णन पाठक के मन को रससिक्त कर देता है । क्योंकि किसी भी भाव की अभिव्यक्ति शक्ति कवि के पास प्राप्ति है ।

प्रस्तुत काव्य के सभी गीत तथा कथाबोचक समस्त छन्द समाप्त-

युक्त तथा कहीं-कहीं असमस्त अलंकृत शैली में लिखे गये हैं, गीतों की तुलना में छन्दों में कवि ने समासयुक्त पदावली का प्रयोग कम किया है। अलंकृत शैली में लिखे होने के कारण इसकी भाषा प्रवाहपूर्ण, प्रांबल तथा प्रसादगुण मण्डित है। यही कारण है कि आलंकारिक कवियों की कलात्मक कृतियों के सदृश प्रस्तुत काव्य पाठकों के दुःख नहीं है। अतः स्पष्ट है कि इस काव्य में भाव और कलापक्ष दोनों ही स्थल पूर्णरूपेण सुसंरित हैं।

### (३) छन्द-योजना —

कवि नृपति रामभट्ट मनोहारी गीत की रचना करने में जितने निपुण हैं, उससे कहीं अधिक प्रसिद्ध वृत्तों में सफलतापूर्वक श्लोकों के प्रणयन में भी सिद्धहस्त हैं। प्रस्तुत काव्य के गीतों के मध्य में प्रयुक्त कथा-योजक छन्दों से स्पष्ट प्रतीत होता है कि कवि ने अपने इस काव्य में नाना प्रकार के छन्दों का प्रयोग बड़ी दक्षता के साथ किया है। जिनमें 'मालमारिणी' जैसे अप्रसिद्ध वृत्त भी हैं। इन छन्दों की भाषा गीत की भाषा के सदृश अत्यन्त प्रौढ़ प्रांबल और परिमार्जित है। जिससे कवि का भाषा पर अद्वैत अधिकार तथा भाव के अनुरूप शब्दयोजना की अद्भुत प्रतिभा परिलक्षित होती है। मगवान शंकर के वियोग में सिन्न पार्वती के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का मार्मिक ढंग से सजीव चित्रण उपस्थित करने वाला एक छन्द इस प्रकार है। यथा --

याति स्विद्यति सिषति प्रलपति प्रत्येति रोमाञ्जति,

ध्यायत्यत्यथ मूर्च्छति प्रपतति प्राप्यत्यलन्ताप्यति ।

उच्चैर्निःश्वसति प्रमीलति पुनः सह-कम्पते सीत्कारो-

त्येवं शब्द । विद्योकिनी न लभते का कामवस्थां शिवा ॥<sup>१</sup>

जाशय यह है कि सम्पूर्ण श्लोक क्रियाओं की चमत्कारी शैली के प्रयोग से सुसज्जित है, प्रस्तुत छन्द में कवि ने कितनी कुशलता से वियोगिनी पार्वती की आन्तरिक व्यथा को क्या तथा विभिन्न संचारी भावों के क्रिया-कलाप प्रत्येक सार्थक क्रियाओं के माध्यम से सांकेतिक भाषा में अभिव्यक्त किया है। यह अत्यन्त प्रशंसनीय और सराहनीय है, इस श्लोक से कवि का व्याकरणशास्त्र का पाण्डित्य भी स्पष्टरूपेण प्रकट होता है। इस प्रकार शब्दों को क्रिया रूप में परिणत करने की क्षमता श्रेष्ठ व्याकरण के पास ही रहती है। क्रियाओं के चमत्कारी प्रयोग से पूर्ण इस तरह के श्लोक प्रस्तुत रागकाव्य में अनेक हैं। उदाहरणस्वरूप एक और श्लोक इस प्रकार है --

पुटिः कल्पत्यल्पामरणमपि मारत्यनलपि,

प्रसन्नः शुभांशुर्गतिं धनसारद्रवः ।

प्रसूनस्रक् सर्पत्यथ पिकरुतं कुन्तति मृदु,

श्रुतां तस्याः शम्भो । शमय विरहाग्निन्नगमुवः ॥<sup>१</sup>

जाशय यह है कि शिव के वियोग में विकल पार्वती को एक क्षण एक कल्प के समान प्रतीत होता है, उन्हें घोंड़ा सा आभूषण भी मारस्वरूप प्रतीत होता है, चन्द्रमा की शीतल किरणें अग्नि के सद्गुण सन्तापकारी प्रतीत होती हैं, कपूर का अणुमात्र भी ठेप विष की भांति, पुष्प की माला सांप की तरह ज्ञात होती है, तथा कोकिल की कोमल वाणी मर्मस्थल को बेधती है। ऐसी स्थिति में भगवान् शंकर ही पार्वती के विरहाग्नि को शान्त कर सकते हैं।

कवि ने अपने इस काव्य में 'शार्दूलविक्रीडित' छन्द का प्रयोग सबसे अधिक किया है। उसके बाद शिखरिणी छन्द का भी प्रयोग प्राप्त होता है।

### (४) अलंकार - योजना —

कवि नृपति रामभट्ट ने अपने इस काव्य में प्रसिद्ध-अप्रसिद्ध सभी अलंकार और शब्दालंकारों का प्रयोग स्थल स्थल पर किया है। अलंकारों में कवि को अलंकार के सांगरूपक अलंकार के प्रति अत्यधिक आकर्षण एवं मोह है। अपने इस काव्य में इस अलंकार का प्रयोग कवि ने कई स्थलों पर बहुत सुन्दर ढंग से किया है। उदाहरण स्वरूप श्लोक इस प्रकार है। यथा --

क्रेतानाऽग्निरसो वियोगदहनो वेदी ममोरः पिको,  
होता यज्वरौ मधुः स शमिता कामः समित् केसरम् ।  
उद्गाता मधुपोऽत्र चन्दनरसः सर्पिः शिवप्रीतिकृद-  
मत्प्राणेः प्लुमिर्मविध्यति महायज्ञोऽनुनथारतटे ।<sup>१</sup>

आशय यह है कि पार्वती भगवान् शिव के वियोग में इतनी अधिक व्याकुल और विह्वल हो गयी थी कि विवेकहीन होकर उन्हें रात-दिन रोना ही सुकृता था, इसका परिणाम यह हुआ कि पार्वती के नयन से निरन्तर बहती हुई वांसु की धारा नदी रूप में परिणत हो गयी। यही कारण है कि कवि ने उस नदी के तट को सांगरूपक के सहारे पार्वती के प्राणों की आहुति देकर वैदिक महायज्ञ की कठिन परिकल्पना कर डाली है। अतएव प्रस्तुत श्लोक में कवि ने सांगरूपक अलंकार के प्रयोग के साथ अपने को पाठकों के समक्ष वैदिक यज्ञप्रक्रिया का मार्मिक ज्ञाता भी सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। अन्यथा यज्ञों में प्रयुक्त क्रेताग्नि, वेदी, होता, समित्, उद्गाता आदि पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग काव्य में करना सभी कवियों के लिये सरल काम नहीं है। यह अत्यन्त अमसाध्य का ही परिणाम है।

इस अलंकार के एक दो उदाहरण और हैं, जिसमें कवि ने अपनी

प्रतिभा के बल पर उमा की नामिका को दो नली बंदूक और उस पर विराजती मोती को उसकी गोली माना है । इस प्रकार कवि की कठिन कल्पना माध्य इस मुक्त की प्रशंसा ही करनी चाहिये । उदाहरण इस प्रकार है --

पाशौ ते श्रवणावपाह गतरला दृग्मद् गयस्ते शराः  
 कोदण्डं मृकुटीयुगं गिरिसुते । नासाऽपि ते नलिका ।  
 सीमन्तस्तव मल्ल एष च मवदम्भिल्लकोऽप्युल्लमन्,  
 सह गश्चण्डयसि तत्प्रसूनविशिसाऽनेका युधान्येकिका ।<sup>१</sup>

तथा--

उमानासानाली तदुपहितयुक्ता च गुलिका,  
 वियोगोऽपश्वासोऽप्यनलमिलनं यौ मृगमदः ।  
 स एवाऽर्कं मस्माऽयसबलकविस्फोटनकरम्,  
 मनोर्हसं हंसि । स्मर मम कथं न द्रुततरम् ।<sup>२</sup>

अतएव निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि जिस प्रकार कवि को अलंकारों में सांगरूपक अलंकार के प्रति अत्यधिक प्रेम था उसी प्रकार इन्दों में शार्दूलविक्रीडि छन्द के प्रति अत्यधिक स्नेह था ।

(५) शब्दगत वैशिष्ट्य —

रामभट्ट ने अपने इस काव्य में अपना शब्द-शास्त्रीय वैदुष्य प्रकट करने के लिये सौरी, हेमवती, नेत्य, बेज, शारद,

१- नीलगिरीश - ३। २, पृ० सं० १४ ।

२- नीलगिरीश - ३। ५, पृ० सं० १५ ।

सौकुद बेस तदित प्रत्ययान्त शब्दों का प्रयोग किया है । क्रमशः इनके उदाहरण इस प्रकार हैं —

१- सौरी -- चन्दनमपि तापयसि च तामति शरदि धुतिरिव सौरी ॥<sup>१</sup>

२- हेमवती -- हरविरहाकुलहेमवतीसुवचोऽस्तु मनस्यवदाते ॥<sup>२</sup>

३- नैत्य -- तत्प्रकटयति बहिर्गलेनैत्यनिधेन शितिन्निजमंसम् ॥<sup>३</sup>

४- बेह -- न नतिशतैरपि तव सोऽप्येति मनस्तव बेहम्यनिधानम् ॥<sup>४</sup>

५- शारद -- रक्विकरक्विकुरिताऽन्तरशारदमुदितमिव स्फुटशोभम् ॥<sup>५</sup>

इस प्रकार के तदितान्त प्रयोग से ज्ञात होता है कि रामपट्ट की व्याकरण शास्त्र का अच्छा ज्ञान था । यही कारण है कि कवि ने अपने इस रागकाव्य में व्याकरण प्रत्ययों के निर्मित शब्द और क्रियाओं का प्रयोग सुब समझ कर किया है ।

- 
- |             |                             |
|-------------|-----------------------------|
| १- नीतगिरीश | - चतुर्थ सर्ग, पृ० सं० १६ । |
| २- नीतगिरीश | - चतुर्थ सर्ग, पृ० सं० १७ । |
| ३- नीतगिरीश | - अष्टम सर्ग, पृ० सं० ३५ ।  |
| ४- नीतगिरीश | - एकादश सर्ग, पृ० सं० ४३ ।  |
| ५- नीतगिरीश | - एकादश सर्ग, पृ० सं० ४६ ।  |



इसी सन्दर्भ में व्याकरणशास्त्र के एक आचार्य भागुरि हुए हैं, उनके मतानुसार 'वगाहः वगाहः, पिधानम् और अपिधानम्' दोनों प्रयोग-शास्त्रसंमत हैं। संस्कृत के वैयाकरणों ने 'व्ययप्रकरण' में इसकी चर्चा की है।

### भागुरिमतम्

वष्टि भागुरिरल्लोपमवाप्योरुपसर्गयोः ।

आयं वैव हलन्तानां यथा वाचा निशा दिशा <sup>१</sup>

( वगाहः । वगाहः । अपिधानम् । पिधानम् । )

इस पद्धति के प्रयोग भी इस काव्य में पाये जाते हैं, यथा 'वल्गम्बन' के स्थान पर कवि ने केवल 'वल्गम्बन' का प्रयोग किया है। उदाहरण इस प्रकार है :--

'कुचकलशवल्गम्बनशीलम्'।<sup>२</sup>

इस प्रकार का प्रयोग प्रायः कविगण नहीं करते हैं, किन्तु फिर भी रामभट्ट ने अपनी विद्वत्ता की शक्ति बमाने के लिये इस प्रकार के अप्रसिद्ध प्रयोग निर्मीकता के साथ किये हैं। इसी प्रकार कवि के अपने इस काव्य में कामशास्त्र में प्रयुक्त होने वाले पारिभाषिक कामशास्त्रीय 'सुरणा', 'लतावेष्टितम्', जैसे शब्द भी पाये जाते हैं, यही नहीं हेतक ने शिवजी के अर्थ में 'वृषभध्वज' के स्थान

१- लघुसिद्धान्तकोमुदी - व्यय प्रकरण, पृ० सं० ३६६ ।

२- वीतगिरिश - द्वितीय सर्ग, पृ० सं० १२ ।

पर अप्रसिद्ध 'वृषध्वज'<sup>१</sup> तथा सोना के तथै में 'पुरट'<sup>२</sup> सरिसे अप्रचलित और अप्रसिद्ध शब्दों का भी प्रयोग पाण्डित्य प्रदर्शन के लिये इस काव्य में अत्यधिक किया है ।

रामभट्ट कवि ने अपने इस काव्य में कहीं कहीं साधारण जन-समाज में प्रचलित लोकप्रिय कहावतों का भी प्रयोग सुब सुल कर किया है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है --

स्रोत इवेति गतन्न वयः पुनस्तनितमृदुकिरणाऽस्ये ।

मम मममद्गवनानि कौमुदीमदहर मोहनहास्ये ।<sup>३</sup>

तथा —

त्वामधिबन्धनवनमियमन्यमृताऽहव्यतीव सुलब्धम् ।

ज्ञाणकरणीये कर्मणि तरुणि । प्रकरिष्यसि न किमब्दम् ॥<sup>४</sup>

इसी सन्दर्भ में हिन्दी में एक कहावत है कि 'हाथी के दांत लाने के दूसरे और दिस्ताने के दूसरे' कवि ने अत्यन्त रोचक ढंग से इसे अपने काव्य में स्थान दिया

१- विहरन्तीष्ण रतिप्रतिबिम्बतनुष्ण वृषध्वजचित्तम् ।

- नीलगिरीश, प्रथमसर्ग, पृ० सं० ७

२- पुरटरक्तनामि त्युक्तः श्रीहरोऽपि तथाऽकरोत् ।

- नीलगिरीश - १२ । ६, पृ० सं० ५३

३- नीलगिरीश - प चमसर्ग, पृ० सं० २१ ।

४- नीलगिरीश - एकादश सर्ग, पृ० सं० ५३ ।

दिया है । उदाहरण इस प्रकार है --

कुक्कुटमनुरागन्तस्य द्रुति । ब्रवीष्य -

प्रकटकपटमस्य त्वन्न बानासि नूनम् ।

बहिरिह करिणी यान् दर्शयन्ति स्वदन्तान्

मवति सलु ततोऽन्या ध्वेणार्थे रदाठी ॥<sup>१</sup>

। ६ । नीतगिरीशम् रागकाव्य में संगीतयोजना —

प्रस्तुत रागकाव्य में १२ सर्ग

हैं । बयदेव के नीतगोविन्द के समान प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने भी प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया है । प्रथम सर्ग वसन्तविलासो, द्वितीय सर्ग मानिनी-मनोरथ, तृतीय सर्ग उत्कण्ठितशितिकण्ठो, चतुर्थसर्ग गौरीगुरुतराऽनुरागो, पञ्चम सर्ग, वयस्यारहस्योक्ति, षष्ठ सर्ग दुर्गादशानिर्देशो, सप्तम सर्ग प्रतियुवतिरति-वर्णनो, अष्टमसर्ग शम्भुपाठ-यो, नवमसर्ग पार्वती प्रवर्जो, दशमसर्ग सरसगिरीशो, एकादशसर्ग निःशङ्करशङ्करदर्शनो, तथा द्वादशसर्ग का नाम सुप्रीतपार्वतीपति है ।

प्रस्तुत रागकाव्य में मात्रावृत्तों में रचित गीत संगीत से परिपूर्ण है । प्रत्येक गीत की रचना विशिष्ट रागों में की गयी है । प्रत्येक गीत आठ पदों के हैं, यही नहीं प्रत्येक गीत में छुवपद का भी प्रयोग हुआ है, बौद्धिक संगीत शास्त्र के नियमानुसार अनिवार्य माना गया है । नीतगिरीश रागकाव्य में माळव, वसन्त, कर्णाटि, केदार, रामगिरि आदि रागों का प्रयोग हुआ है ।

उदाहरणस्वरूप नीत इस प्रकार है --<sup>१</sup>

सरसरसालकुसुममञ्जरिकामधुपिञ्जरितदिगन्ते,  
स्मरसृणि किंशुकलग्नविरहिजनकालसण्डनिमवृन्ते । १  
विहरति पुररिपरिह मधुमासै ।  
रमयति सुररमणीरक्षिं प्रतितरु कृतकुसुमविकासै ॥ ध्रुवपदम्  
सरसिबपत्र निक्षिप्तमदनाऽक्षरनिकरोपमित मिलिन्दे ।  
कुण्ठितयुवतीदृढकलकण्ठताऽहितहितयुववृन्दे ॥ २  
विहरति० ।

कुसुमस्तरस्मिततुल्यमल्लिका सदा णदक्षिणवाते ।  
विष्मिन् समृद्धितिलकतिलकद्रुमसूत्रजनितजनशते ॥ ३  
विहरति० ।

बलिप्तहिमकल्पितजनशर्मणि सरसीलसदरविन्दे ।  
लोक्तिरबनिविशोक्तिः कोकिलोक्तिपरमाऽनन्दे ॥ ४  
विहरति० ।

विरहिष्कृतायितकेतकमुसकृतबहुरबोनिधाने ।  
वसुणऽशोककुसुममयमदनज्वलनलाऽस्त्रचितानि ॥ ५  
विहरति० ।

फुल्लतमालनिवहतिमिरापहकृतकुरुवक्सुमदीपे ।

केसरवकुलगन्धवन्दुरे हीनतविकुसुमनीपे ॥ ६

विहरति ० ।

ललनागलवलयितमुबमुन्यदमदनप्रफितमुबद्गे ।

दुस्सहविरहदहनविनिपातितपृथुतरपथिकपतद्गे ॥ ७

विहरति ० ।

श्रीकविरामकथितमधुमाधवसमयसदृशवनरूपम् ।

शमयन्तु कलिसमलं सुरपरिवृढवरदरतेरनुरूपम् ॥ ८

विहरति ० ।

इस प्रकार उपर्युक्त गीत वसन्त राग में है । इसी प्रकार गीत-  
गिरीश के 'नन्दापुल्लिने मृगमदमलिने सुररमणीरमयन्तम्' गीत 'मालवगौड़ीराग'  
तथा 'क्षिपति स शयनन्दिशि दिशि नयन्नयति भवान्यविरामम्' आदि गीत  
सामेरीराग में है । इसी प्रकार अन्य गीत भी रागों में निबद्ध है ।

इस प्रकार अन्त में यह कह सकते हैं कि रामभट्ट की यह सफल  
कृति है, तथा पीयूषवर्षी बयदेव के गीतगोविन्द के सदृश एक दिन यह कृति  
भी सम्मान का पात्र हो जायेगी । ऐसा पूर्ण विश्वास है ।

(स) जयदेव विरचित रामगीतगोविन्दम् —

प्रस्तुत 'रामगीतगोविन्द' रागकाव्य जयदेव के गीतगोविन्द काव्य की परम्परा में लिखित संस्कृत का सरस रागकाव्य है। इसके रचयिता का नाम भी जयदेव ही है। इस काव्य के टीकाकार श्री हनुमान त्रिपाठी हैं।

। त । रामगीतगोविन्द के रचयिता एवं रचनाकाल : —

प्रसिद्ध बर्मेन विद्वान् वाफ्रेक्ट ने अपने 'केटलागस केटलागारम्' में जयदेव नाम के १५ ग्रन्थकारों की चर्चा की है। प्रस्तुत कृति को वाफ्रेक्ट ने गीतगोविन्द के रचयिता जयदेव की रचना के रूप में 'प्रनवाची जिह्म' के साथ उल्लेख किया है, इस कारण प्रस्तुत रागकाव्य इन १५ जयदेव ग्रन्थकारों में से ही किसी की रचना हो सकती है। प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने छठे सर्ग में अपने निवास स्थान का उल्लेख किया है, जिससे प्रतीत होता है कि ये मिथिला के निवासी थे। उदाहरण इस प्रकार है --

‘श्रीमद्विदेहपदेशविशेषवासी,

निःशेषभूमिपतिमण्डलमाननीयः ।

स्तम्बकार वरगानरसप्रधानं,

काव्यं कविप्रकरमौलिविमुषणं स्तु ।’

‘वाल्मीकिनाऽऽयककिना शतकोटिसहस्रं,

रामायणं विरक्तिं शशिमौलिना च ।

काकेन वायुतनयेन तथा घरेण,

किञ्चित्करोति जयदेवककिञ्चरित्रम् ॥’<sup>३</sup>

प्रस्तुत कृति के निर्माणकाल और राधा के नाम का उल्लेख संस्कृत के अन्य लेखकों के समान इस काव्य में नहीं हुआ है। इस प्रकार लेखक का जन्म-स्थान मिथिला है, यह तो निर्विवाद सिद्ध हो जाता है, परन्तु कृति के निर्माण-काल और उसी के सहारे कृतिकार का जन्मकाल केवल अनुमान प्रमाण के आधार पर निश्चित होता है। प्रस्तुत कृति के रचयिता जयदेव ने अपने काव्य के प्रथम सर्ग में अध्यात्मरामायण, काकभुशुंडिरामायण और हनुमान्नाटक की बर्चा की है ; इससे यह सिद्ध होता है कि यह रचना १४वीं शताब्दी से पूर्व किसी स्थिति में नहीं हो सकती, इसका कारण यह है कि भारतीय विद्वान् अध्यात्मरामायण का रचनाकाल १४०० से १६०० ई० के मध्य स्वीकार करते हैं<sup>१</sup>। इससे निर्विवाद यह सिद्ध हो जाता है कि यह कृति १२वीं शताब्दी में उत्पन्न बंगीय नृपति लक्ष्मणसेन के समाकवि 'गीतगोविन्द' के प्रणेता जयदेव की नहीं हो सकती। जर्मन विद्वान् जाफ्रेक्ट को केवल नामसाम्य के कारण 'गीतगोविन्दकार' जयदेव की यह कृति है, ऐसा भ्रम हुआ होगा। इसी सन्दर्भ में मिथिलावादी एक भारतीय विद्वान् प्रसन्नराघव और चन्द्रालोक के लेखक जयदेव की ही रचना 'रामगीतगोविन्द' को भी मानते हैं<sup>२</sup>। प्रसन्नराघव के कर्ता मिथिला प्रदेशवासी

१- पंडित ज्वालाप्रसाद मिश्र ने अध्यात्मरामायण को उपपुराण और तुलनात्मक दृष्टि से नवीन रचना कहा है। डा० मांडारकर ने मराठी सन्त रत्नाथ के साक्ष्य पर इसे एक आधुनिक रचना १४०० से १६०० ई० के बीच माना है। डा० बट्टीनारायण श्रीवास्तव लिखित - 'रामानन्द संप्रदाय तथा हिन्दी साहित्य पर उसका प्रभाव, पृष्ठ सं० १४३।

२- समालोचकैः सर्वोपेक्षितो यं महाकविः चन्द्रालोक रामगीतगोविन्दप्रसन्न-  
राघवेति ग्रन्थत्रयं विरच्य विशेषभूमिपतिमण्डलमाननीयो बभूव इत्येवं मन्मतम्  
( द्वारा से प्रकाशित संस्कृत पत्र 'मानस' में कृत्यांक में आचार्य कमलाकान्त उपाध्याय का 'गीतपरम्परायां रामगीतगोविन्दम्' शीर्षक लेख )।

रूपी रिफंड बाई - रामगीतगोविन्द की भूमिका, पृ० सं० ३।

थे अथवा विदर्भवासी इस विषय में विद्वानों में मतभेद नहीं हैं, परन्तु दूसरे विद्वान प्रसिद्ध नैयायिक पद्मधर मिश्र का दूसरा नाम जयदेव मानकर उसे ही प्रसन्नराघव का रचयिता मानते हैं तथा चन्द्रालोक का लेखक किसी अन्य जयदेव को स्वीकार करते हैं<sup>१</sup>। डा० कीथ प्रसन्नराघवकार जयदेव को विदर्भ देश के कुंछिनपुर का निवासी स्वीकार करते हैं<sup>२</sup>। जिसका आधार कदाचित् प्रसन्नराघव का यह छन्द इस प्रकार है —

कवीन्द्रः कौण्डिन्यः स तव जयदेवः श्रवणयी ।

रयासीदातिथ्यं न किमिह महादेवतनयः ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार इन सभी मतों के परिणामस्वरूप यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कृति 'रामगीतगोविन्द' नाटककार जयदेव की न होकर सबसे मिन मिथिला प्रदेशवासी किसी अन्य रामभक्त जयदेव की है। यही नहीं शैली की दृष्टि से भी अनुसृत करने पर यह ज्ञात होता है कि नाटककार जयदेव इस कृति

१- चत्वारः श्री जयदेवाः, मुकुटव्याख्यातच्छन्दशास्त्रपुस्तकप्रणेता जमिनवगुप्त-  
पादेः स्मृतः एकः । पीयूषवर्णोपाधिकः चन्द्रालोककर्ता द्वितीयः ।  
बंगवासी प्रसिद्ध गीतगोविन्दगायकस्तृतीयः । प्रसन्नराघवनाटकप्रणेता  
चिन्तामण्डालोकदर्शनग्रन्थकर्ता च सोदपुरिये दिगोनवंशाम्बुनिधिरिति-  
मानुमिथिलावासी पद्मधरमिश्रापरनामा चतुर्थः ।

( श्री रामचन्द्र मिश्र लिखित प्रसन्न राघवनाटक की मूमिका से  
उद्धृत, पृ० सं० २, ३ ) ।

२- संस्कृत नाटक : डा० उदयमानुसिंह का हिन्दी अनुवाद, पृ० सं० २५७,

२५८ ।

३- प्रसन्नराघव नाटक - प्रथम अंक, श्लोक १४, पृ० सं० १४ ।



के रचयिता नहीं हो सकते । प्रसन्नराघव नाटक में गद्य और पद्य दोनों की भाषा पदावली उत्पन्न अलंकृत और यत्र-तत्र आढम्बरपूर्ण भी हैं, जबकि इसके विपरीत प्रस्तुत कृति में गीत एवं वृन्द दोनों की ही भाषा सर्वथा सरल, सरस तथा सुबोध है ।

जब 'रामगीतगोविन्द' के रचनाकाल का प्रश्न उपस्थित होता है । यह तो पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि कवि का जन्म स्थान मिथिला था, तथा उससे यह ज्ञात होता है कि कवि की सामाजिक स्थिति बहुत आदरणीय रही है और कवि तत्कालीन राजाओं के दरबार में सम्मानित था । परन्तु काव्य का अनुशीलन और अध्ययन करने पर उस कृति के रचनाकाल के सन्दर्भ में कोई प्रामाणिक सामग्री का उल्लेख प्राप्त नहीं होता है । अतः ऐसी स्थिति में यह कहा जा सकता है कि संस्कृत के अन्य कवियों के समान इस कृतिकार के सम्बन्ध में भी अनुमान का आश्रय लेना पड़ेगा । यह तो सर्वविदित है कि प्रस्तुत कृति बयदेव के गीतगोविन्द की परम्परा में लिखित होने पर भी उसके सदृश जयवा कालिदास के कुमारसम्भव के समान प्रस्तुत कृति में मर्यादाविहीन शृङ्ग-नाररस का प्रयोग नहीं हुआ है । रामगीतगोविन्द के रचयिता बयदेव ने अपने इस काव्य में कहीं भी बयदेव की राधा की तरह माता सीता के सौन्दर्य का वर्णन नहीं किया, यही कारण है कि प्रस्तुत कृति में कवि के नाम के साथ रामभक्त विशेषण का प्रयोग हुआ है । अतः सम्पूर्ण काव्य का अनुशीलन करने के पश्चात् कवि का हृदय राम के प्रति पवित्र अद्वैतमूलक भक्ति से ओत-प्रोत प्रतीत होता है । इसके विपरीत संस्कृत साहित्य के अन्य काव्यों में मर्यादा-विहीन शृङ्ग-नाररस का वर्णन प्राप्त होता है । उदाहरण स्वल्प ६ वीं शताब्दी में संस्कृत के कवि कुमारदास ने कालिदास के कुमारसम्भव से प्रभावित होकर अपने 'बानकीहरण' महाकाव्य में मर्यादा पुरुषोत्तम राम का और माता सीता से सम्बन्धित संयोग शृङ्ग-नार का वर्णन किया है । यथा —

स्वं नितम्बमपवाहिवांशुकं कामिनी रक्षति प्रिये ।

प्रार्थनामपि किं व पल्लवस्निग्ध रागमधुरं स्वयं ददौ ।।

सा मदेन मदेन लज्जया साध्वसेन च विमिश्रवेष्टिता ।

त्राययी सपदि तादृशीं दशां या न वक्तुमपि शक्यविप्रमा ।।<sup>१</sup>

इसी प्रकार १५वीं सताब्दी के पश्चात् कुछ राममूर्तों ने रामसीता के चरित में रासलीला की परिकल्पना कर डाली है, इसका कारण जनसमाज में कृष्ण की रासलीला का लोकप्रिय होना ही कहा जा सकता है । उदाहरण-स्वरूप हनुमत् संहिता, लोमश संहिता, मुकुण्डि रामायण और रामतत्वप्रकाश आदि ग्रन्थों की रचना का उद्देश्य भी कदाचित् राम सीता की रासलीला का ऐतिहासिक और प्रामाणिक परिवेश प्रस्तुत करना रहा है । इन ग्रन्थों के रचयिताओं ने अपना नाम न उल्लेख कर इन्हें कवि तथा मुनि प्रणीत बताया है ।

इस प्रकार मुकुण्डिरामायण की प्रस्तावना में वाल्मीकि के कृष्णधारी राम का मर्वादा से पौर सरयू नदी के किनारे तथा उसके पार स्थित कामिका और बनवास के समय चित्रकूट में रासलीला करने वाले शृङ्गगारी रूप का चित्रण है । क्या --

स्कान्ते सरयु तीरे कल्पं पादपकानने ।

श्रीमान नटवरवपुः कोटिकन्दर्पसुन्दरः ।।

रासलीलां पुनश्च तामिच्छिस्तारगो विपुः ।।<sup>२</sup>

१- बानकीहरण - अष्टम सर्ग, श्लोक १७, १८, पृ० सं० ६४, ६५ ।

२- मयुराचार्यकृत रामतत्वप्रकाश, मुकुण्डिरामायण की प्रस्तावना से उद्धृत,  
पृ० सं० ४६ ।

क्तः संस्कृत साहित्य में भगवान राम के ऐसे शृङ्गारिक स्वरूप के निष्पन्न का परम्परा के पूर्णतः पल्लवित हो जाने पर भी इसी काल में उत्पन्न महाकवि तुलसीदास इन कवियों के अपर्याप्त शृङ्गारिक वर्णन से प्रभावित नहीं हुए । रामचरितमानस में राम का स्वरूप लोकरसाज, अन्याय और अनीति के प्रति संघर्ष करने वाले, जगन्नियन्ता का है । यही कारण है कि राम के इस प्रकार के शृङ्गारिक स्वरूप वर्णन की परम्परा से प्रभावित होकर भी प्रस्तुत कृति 'रामगीतगोविन्द' के लेखक श्री जयदेव इस प्रकार के वर्णन से सर्वथा वञ्चित हैं । क्तः इस सन्दर्भ में यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कृति पर महाकवि तुलसीदास द्वारा वर्णित रामचरितमानस का पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । यही कारण है कि प्रस्तुत कृति 'रामगीतगोविन्द' में कहीं भी जगज्जननी सीता का सौन्दर्य वर्णन शृङ्गाररस से जोतप्रोत नहीं मिलता है । मानसकार के ही समान 'रामगीतगोविन्द' के रचयिता ने भी इस प्रकार उल्लेख किया है<sup>१</sup> यथा --

वाल्मीकिनामकविना शतकोटिसंख्यम्

रामायणे विरक्तिं शशिमौलिना च ॥

१- रामगीतगोविन्द - प्रथमसर्ग, श्लोक ३, पृ० सं० ३ ।

नामापुराणनिगमागमसंस्तं यद्

रामायणे निगदितं क्वचिदन्यतोऽपि ॥

स्वान्तः सुताय तुलसी रघुनाथमाया -

माया निबन्धमतिमंभुजमातनोति ॥

- रामचरितमानस, बालकाण्ड, श्लोक ७, पृ० सं० २ ।

काकेन वायुतनयेन तथा परोण  
किञ्चित् करोति वयदेवककिञ्चरिञ्चम् ॥

इसी प्रकार कई स्थलों पर रामचरितमानस से भी इस कृति का साम्य  
दृष्टिगोचर होता है । यथा —

स्कन्दा रघुपतिर्महागिरौ सीतया सह शिलातलेऽमले ॥  
निद्रितोऽमवदुदारविक्रमः शक्रसूनुर्गमत्समाकृतिः ॥  
विददार पदाङ्गुष्ठमेन्द्रिः काकपरीक्षया ।  
हृषिकास्त्रेण रामोऽक्षि काणं चक्रे दुरात्मनः ॥<sup>१</sup>

तुलसीदास ने रामचरितमानस का प्रारम्भ विक्रमीय संवत् १६३१ तदनुसार  
१५७४ ई० में किया <sup>२</sup>। अतः तुलसीदास का प्रादुर्भाव १६वीं शती का पूर्वभाग  
माना जाता है इसलिये प्रस्तुत कृति का रचनाकाल १७ वीं शती का पूर्वार्द्ध अथवा  
१६२५ से १६५० में किसी समय मानना असंगत नहीं कहा जा सकता। इसके विपरीत  
कतिपय विद्वान् के मत में तुलसीदास ही रामगीतगोविन्दम् से प्रभावित रहे, तथा

१- रामगीतगोविन्द - ४।२,३, पृ० सं० ७३ ।

सीतहिं पहिराये प्रभु सादर । बैठ फटिक शिवा पर सुन्दर ॥  
सीसा चरन चौंच हति पागा । मुहु मन्द मति कारन कागा ॥  
- रामचरितमानस - ३।१, पृ० सं० ६८६ ।

२- संवत् सोरह से एकतीसा । करुं कथा हरिपद धरि सीसा ॥  
नौबी भीमवार मधुमासा । अवधपुरीं यह चरित प्रकासा ॥

- रामचरितमानस - १।३४, पृ० सं० ४६.।

उन्होंने रामगीतगोविन्दम् का अनुकरण तक किया है। अतः उक्तद्वय प्रमाणों के अभाव में इस मत का सङ्गन भी सम्भव नहीं है। इस प्रकार तुलसीदास पर रामगीतगोविन्दम् का प्रभाव रहा अथवा जयदेव पर रामचरितमानस का, इस विषय में कुछ कहना संगत नहीं प्रतीत होता है, किन्तु फिर भी यदि रामगीतगोविन्दम् का रामचरितमानस पर प्रभाव मान लिया जाय तो जयदेव का जन्मकाल १५ वीं शती का तृतीय चरण और रामगीतगोविन्दम् का रचनाकाल १६वीं शती का पूर्व चरण माना जा सकता है।

### II। रामगीतगोविन्द की विषयवस्तु —

रामगीतगोविन्दकार की प्रस्तुत कृति में कुल ६ सर्ग हैं। सम्पूर्ण काव्य मयविपुलशोभामय राम के ओजस्वी चरित से ओत-प्रोत है। सर्वप्रथम कवि ने अपने काव्य का प्रारम्भ मंगलाचरण से किया है, तत्पश्चात् आदिकवि वाल्मीकि का स्मरण कर सीधी, सामान्य एवं सरल भाषा में मगवान् राम के दशावतार का वर्णन कवि ने "जय जय राम हरे" के मधुर लय में एक गीत के द्वारा किया है। जयदेव के द्वारा रचित इस गीत से पाठकों के समक्ष मगवान् के दशावतार का दिव्य स्वरूप मूर्तिमान ही उठता है। यही कारण है कि जयदेव के इस गीत के एक वंश में नीतिकारी शास्कों के प्रति आक्रोश की अभिव्यक्ति है। यथा --

यक्षविदारण । दारुण । हयवाहन । र ।

धृतरवाह । कराह । जय जय राम । हरे ।।

वाशय यह है कि इस गीतांश में भगवान के लिये यवनविदारण, ह्यवाहन धृतकरवाल सम्बोधन से प्रतीत होता है कि तत्कालीन अत्याचारी शासकों से प्रपीडित जनता की रक्षा के लिये कवि भगवान से करवालधारी पौरुष-पूर्ण रूप धारण करने की प्रार्थना करता है ।

इस प्रकार जीवस्वी शैली में दशावतार का वर्णन करने के पश्चात् रामगीतगोविन्दकार जयदेव ने अत्यन्त दक्षता से एक श्लोक में समस्त रामायण का कथानक सांकेतिक शैली में उपस्थित कर दिया है । यथा --

भारभंजन भवाब्धिवरिष्ठपोत ।

मां चाहि कान्तः । करुणाकर । दीनबन्धो ॥

श्रीरामचन्द्र । रघुपुंगव । रावणारि ।,

रावाधिराज । रघुनन्दन । राघवेश ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार रामगीतगोविन्दकार जयदेव ने इस श्लोक द्वारा बालकाण्ड से लेकर उच्चरकाण्ड तक की सम्पूर्ण कथा अत्यन्त संक्षेप में कलात्मक ढंग से प्रस्तुत कर दी है । प्रस्तुत इस श्लोक में सम्बोधनात्मक शब्द के सहारे रामायण की सम्पूर्ण कथा की अवतारणा जयदेव के सदृश प्रतिभाशाली कवि ही कर सकता है ।

जयदेव ने अपने इस काव्य में मिथिलापुरी का बहुत ही मनीष वर्णन किया है । उन्होंने अपनी मिथिलापुरी के लता, वापी, तड़ाग, कुप

वादि का मनोहारी स्वरूप चित्रण के प्रसंग में अपनी मिथिला को कर्मनिष्ठ सुशील एवं बुद्धिबोधी पंडितों की भी नगरी है ऐसा भी उल्लेख किया है<sup>१</sup>।  
यथा —

जयति विदेहनगरमनुरूपम् ।

दिशि दिशि राजमानजामीकर-

रक्षितविविध मणियूपम् ॥ १ ध्रुवपदम्

रुचिरलतावरसुमनवाटिकावापीकूपतडागम् ।

वप्रवलयपरिताकृतममिनवचित्रमुदपदनुरागम् ॥ २

शेषमध्यह्न-करवेत्तनृपतिदुर्धर्षमहेशपिनाकम् ।

मणिमयसौषमृहमुदग्रपरुचचलविज्ञद पताकम् ॥ ३

तोरणनिकरकिरणसञ्चारविनिन्दितसुरपतिवापम् ।

बाहुतिगन्धस्रस्तिमसधूमविवृतसकलजनपापम् ॥ ४

गजरथतुरगपदातिविघट्टविक्षुब्ध-सल्लब्धमुदारम् ।

शारदविभुसंकाशविकाशकनकलशश्रिततारम् ॥ ५

पण्डितसुमनिसुशीलसुधर्मसुकर्ममनुजपरिवारम् ।

पतिपदपथनिस्तिनिजचित्रकुरसुन्दरपुरदारम् ॥ ६

सुखदक्षितानमनेकतपोवनभूषितमतिशयलोमम् ।

पद्म-कनयोनिविनिर्मितमिव कृतसन्तततमानसलोमम् ॥ ७

---

१- रामगीतगोविन्द - द्वितीय सर्ग, सांतवा गीत, पृ० सं० ३३,

श्रीबयदेवकवेरुदितं मिथिलापुरगीतमशोम् ।

मह-गुणमोदभरेण करोतु सदा मुदितं बनलोकम् ॥ ८

इस प्रकार काव्य-प्रतिमा श्री कवि का स्थान विशेष करवा पात्र का स्वरूप चित्रण नितान्त सहज प्रतीत होता है । इसी प्रकार एक प्रसंग में उल्लेख है कि भगवान् शंकर का धनुष भंग हो चुका है । इस घटना से अपने इष्टदेव के धनुषभंग से रुष्ट शरबाप और तीव्रतर धार वाले भयंकर कुठार धारण किये, शोषावेश में गोठों को ज्वाले हुए परशुराम के रौद्र रूप का चित्रण बयदेव ने अपने ज्योतिषशास्त्र के पाण्डित्यसूचक उपमाओं के माध्यम से प्रस्तुत किया है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है । यथा --

मुकुटीकुटिलमरुणवदनं रदसिन्धितरदपरिवानम्

दक्षमिव धुमणिं शशिनां सकुलं ससितं कृतमानम् ॥ २॥

रुचिरबटामुकुटपुतिपुञ्जविमासिमनोहरमालम् ।

पापिसरोजनिक्षितशरबापकुठारमतीव करालम् ॥३॥

रामगीतगोविन्दकार बयदेव ने एक गीत में प्रयाग का अत्यन्त आकर्षक एवं मनोहारी चित्रण किया है । यथा --

पश्य पश्य रघुवीर । प्रयागम् ।

मञ्जदसिलमुनिगणायतिरामम् ,



नीलपीतसित चित्रपताकम् ।

सुसप्तमुहशिथिलीकृतनाकम् ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि कवि ने इस प्रसंग में त्रिवेणी तट पर फहराती रंग बिरंगी पताकाओं का भी चित्रण किया है जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि कवि त्रिवेणी स्नान करने के लिये प्रयाग लाया था । यही कारण है कि आबकल के समान तत्कालीन गंगापुत्रों की चित्र-विचित्र विभिन्न रंग की पताकाएं फहराती रही हैं, और उसके इस दृश्य का चित्र उपस्थित हो जाता है ।

इसी प्रकार कवि ने अपने इस काव्य में चित्रकूट का भी वर्णन अत्यन्त मनोयोग के साथ किया है । समस्त काव्य में चित्रकूट का यह वर्णन सहज ही मनमानस के हृदय को आकृष्ट कर लेता है । अतः इसे सर्वोत्कृष्ट वर्णन कहा जाय तो अत्युक्ति नहीं होगी । रामगीतगोविन्दकार जयदेव ने अपनी बन्ममूषि मिथिला का भी इतना रुचिर वर्णन नहीं किया जितना कि चित्रकूट का किया है । उदाहरणस्वरूप --

चित्रकूटमवलोक्य सीते ।

उन्नतशिशिरलिप्ति घनमण्डलमह-गलकरण कीर्ति ॥१ ध्रुवपदम् ।

मन्दाकिनीप्रवाहकिंघनचंचलपतमराळम् ।

विकसितकुन्दलवंगलतालवलीसरसीरुहमालम् ॥ २॥

बम्पकमूर्चकदम्बतमालमुनिद्रुमपूषितमामम् ।

वेरिविहीनमस्तंगवसिंहमयूरमहाविषनागम् ॥ ३

गवयसरमहरिणीहरिणादवकपिशकुलविपुलविहारम् ।

हन्वदलफलकुसुमदर्पबलहेतुकमुनिसंचारम् ॥ ५

श्रीजयदेवमहाकविनिर्मितमद्भुतमूषरगीतम् ।

एतु मल सकलं पठतामनिशं प्रकरोतु विनीतम्<sup>१</sup> ॥ ८

प्रस्तुत गीत में उल्लेखनीय तथ्य यह है कि इस गीत में कवि ने महाकवि इस विशेषण का भी प्रयोग किया है । चित्रकूट का यह वर्णन पढ़ते समय निसर्ग दृश्य उपस्थित कर देता है ।

इस प्रकार रामगीतगोविन्दकार जयदेव का यह सम्पूर्ण राग-काव्य इसी प्रकार के मनोहारी गीतों से परिपूर्ण है । इनके गीतों में समाश्रित पदावली का प्रयोग होने पर भी पाठकों को अध्ययन के समय पद-पद पर माधुर्य की अनुभूति होती है । गीतों के व्यंजक के लिये पाठकगण को कहीं भी बुद्धि व्यायाम की आवश्यकता ही नहीं पड़ती है । तात्पर्य यह है, जयदेव के सरस गीत को पढ़ते ही पाठकगण मावकिभोर हो जाया करते हैं । यह उनके काव्य की सबसे प्रमुख विशेषता है जो कि उनके काव्य में सर्वथा परिलक्षित होती है ।

॥ स ॥ गीतगोविन्दकार जयदेव और रामगीतगोविन्दकार जयदेव :-

एक तुलनात्मक दृष्टि :-

प्रस्तुत 'रामगीतगोविन्द' रागकाव्य

१- रामगीतगोविन्द - नववीं सर्ग, १५वां गीत, पृ० सं० ७०, ७१, ७२ व ७३ ।

बयदेव के गीतगोविन्द परम्परा में लिखा गया सरस रागकाव्य है । रामगीत-  
गोविन्दकार बयदेव ने इस रत्ना का प्रयोजन प्रारम्भ में उद्घोषित किया है ।  
यथा --

यदि रामपदाम्बुजे रतिर्यदि वा काव्यकलासुकोतुकम् ।

पठनीयमिदं तदोक्ता रुचिरं श्रीबयदेवनि र्मितम् ॥<sup>१</sup>

गीतगोविन्दकार बयदेव ने भी इसी प्रकार अपने काव्य के प्रारम्भ में  
उल्लेख किया है वो निम्न है --

यदि हरिस्मरणे सरसं मनो यदि किलासकलासु कुतूहलम् ।

मधुष्कोमलकान्तपदावली अणु तदा बयदेव सरस्वतीम् ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार दोनों ग्रन्थकारों के प्रणय प्रयोजन में एकरूपता होने पर भी  
उद्देश्य भिन्न है । पीयूषवर्षी बयदेव का गीतगोविन्द रागकाव्य किलासीबर्नी  
मनोरंजन के लिये है तथा रामगीतगोविन्दम् का लेखन काव्यकला प्रेमियों के लिये  
है । यही कारण है कि गीतगोविन्द में जिस स्थल पर बयदेव ने 'किलास-  
कलासु कुतूहलम्' का उल्लेख किया है वहीं रामगीतगोविन्दम् के बयदेव ने 'काव्य-  
कलासु' लिखना समीचीन समझा था ।

'गीतगोविन्दकार' बयदेव के 'किलासकलासुकुतूहलम्' लिखने का कार्य  
और उद्देश्य विभिन्न टीकाकारों के व्याख्यातों के मत से स्पष्ट होता है ।  
संजीवनीकार कामाक्षी भट्ट, पदघोतनिका के लेखक नारायण पंडित, बयन्ती  
टीका के रत्ना कृष्ण जी, रसिकप्रिया के रचयिता कुम्भनृपति, रसमंजरी प्रणेता

१- रामगीतगोविन्द - १। ४, पृ० सं० ३ ।

२- रामगीतगोविन्द - १। ३,

प्रसिद्ध नेयायिक महामहोपाध्याय शंकर मिश्र आदि सभी टीकाकारों ने इस पद की व्याख्या अपने-अपने रीति से की है । क्रमशः इस प्रकार है --

संबीक्षीकार वनमाली मट्ट के अनुसार<sup>१</sup> — विलासः स्त्रीणां प्रतितिथि-  
केशावधोद्-गस्पष्टैश्वर्योर्ध्वं च रतिकोशोक्तस्तस्य कलासु वतुष्णष्टिक्रीडासु  
कुतुहलम् कौतुकम् ।

पदघोतनिका के लेखक नारायण पंडित के अनुसार<sup>२</sup> — विलासकला  
वतुष्णष्टिः तासु कुतुहलमस्तीति ।

व्यन्ती टीका के कर्ता कृष्ण जी के अनुसार<sup>३</sup> — विलासः शृंगारवेष्टाः  
तद्वत्ती विलासिनः तेषां कलासु कुतुहलं कुतुक्युक्तं यदि भवति ।

रसिकप्रिया के रचयिता कुम्भनृपति के अनुसार<sup>४</sup> — विलासिनां शृङ्गारिणां  
कलास्तासु ।

रसमंजरी के प्रणेता शंकरमिश्र के अनुसार<sup>५</sup> — विलासः स्त्रीणां हाव  
विशेषस्तत्सम्बन्धीनीषु कलासु कुतुहलम् कौतुकम् ।

१- नीलमोविन्द संबीक्षी टीका, पृ० सं० ११ ।

२- नीलमोविन्द पदघोतनिका टीका, पृ० सं० १२ ।

३- नीलमोविन्द व्यन्ती टीका, पृ० सं० १२ ।

४- नीलमोविन्द रसिकप्रिया टीका, पृ० सं० ८ ।

५- नीलमोविन्द रसमंजरी टीका, पृ० सं० ८ ।

उपयुक्त सभी टीकाकार एक विषय में येन-केन प्रकारेण एकमत हैं कि कामशास्त्रोक्त विभिन्न कलाओं में प्रवीण प्रेमीजनों के पठनार्थ गीत-गीतविन्द की रचना की गयी है। पदघोतनी टीका के लेखक नारायण पंडित और रसिकप्रिया के कर्ता कुम्भनूपति ने तो 'विलासकलासूत्रम्' के स्थान पर 'विलासिकलासूत्रम्' पाठ मानकर अपनी व्याख्या की है। इस प्रकार इससे तो यह सख्ता स्पष्ट हो जाता है कि जयदेव ने हरिस्मरण के साथ-साथ विलासीजनों को प्रसन्न करना भी अपने काव्य का प्रमुख उद्देश्य माना है और उन्हें अपना गीतगीतविन्द पढ़ने तथा सुनने का अधिकारी समझा है। जबकि इसके विपरीत रामगीतगीतविन्द के लेखक ने 'काव्य कलासू कोतुम्' लिखकर काव्य-सम्बन्धी कलाओं के अध्ययन के प्रति जिनके मन में अभिलाषा हो वे ही जन मयादापुरुषोत्तम राम के पराक्रम और शौर्यपूर्ण वर्णन से सुन्दर इस काव्य को पढ़ने के अधिकारी हैं। अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्यकलाप्रेमियों के लिये ही काव्य की रचना का प्रयोजन स्वीकार किया है।

इस प्रकार यह सम्पूर्ण काव्य मयादापुरुषोत्तम राम के प्रति पाठकों के मन में प्रकृत, प्रज्ञा तथा हरिमामंडित ब्रजस्वी कार्यकलाप के प्रति जादर भाव उत्पन्न करने के लिये लिखा गया है। यही कारण है कि कवि ने 'तदीजसा रुचिरम्' लिखकर अपने इस मन्तव्य को स्पष्ट कर दिया है। अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि यह ब्रजमूण की अविव्यक्ति करने वाला काव्य है। अन्य गीतकाव्यों तथा रामकाव्यों की भांति इसे भी शृङ्ग-गाररस प्रधान काव्य कहना सख्ता का बोलक होना। इस प्रकार यह वीररस प्रधान काव्य है।

### ॥ द ॥ रामगीतगोविन्द रागकाव्य में कतिपय नवीन शब्दों का प्रयोग —

रामगीतगोविन्दकार जयदेव ने अपने इस रागकाव्य में कुछ नवीन शब्दों का भी प्रयोग किया है। इस रागकाव्य में 'नवीणा' शब्द उत्पन्न महत्वपूर्ण है। संस्कृत कवियों ने इसका प्रयोग नहीं किया है। टीकाकार ने भी इसकी सिद्धि निपात द्वारा मानी है।<sup>१</sup> गीतकाव्य में शब्द-प्रयोग की दृष्टि से संस्कृत कविगण व्याकरण नियमों की सदा अवहेलना करते रहे हैं। 'नवीणा' शब्द के ही सदृश 'नवल' शब्द का भी प्रयोग नहीं प्राप्त होता और नमन अर्थ का सूचक 'गमण' का भी प्रयोग नहीं है। 'नवीणा', 'नवल', और 'गमण' शब्दों का प्रयोग १६ वीं शताब्दी में रचित 'कृष्ण-गीति' के लेखक कवि सोमनाथ ने एक श्लोक और गीत के छंदपद में किया है। क्रमशः इनके उदाहरण इस प्रकार हैं --

श्रीराधिकानवलकैलिकशीकृतस्य,

कृष्णस्य गीतमिदमद्भुतभावपूर्णम् ।

कृष्णादि-प्रपहमकान्दलिहां नराण-

मानन्दनाथ कुरुते द्विज सोमनाथः<sup>२</sup>

राजति राधा नवलवती<sup>३</sup>

१- रामगीतगोविन्द - ६। ६ की टीका, पृ० सं० १०३ ।

२- कृष्णगीति - श्लोक ४, पृ० सं० १ ।

३- कृष्णगीति - पृ० सं० २० ।

अतिरुचिरचिकरलम्पितनीवीदर्शनघर्षितरमणे ।

मन्थरवरणविहारविनिर्जतमदवारणवरगमणे ॥<sup>१</sup>

आजकल इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग का प्रचलन हो गया है । 'नकल' शब्द के विषय में कुछ लोगों का मत है कि यह शब्द देशी शब्द 'णउल्ल' का संस्कृत शब्द है । ऐसी स्थिति में गमण शब्द के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि इस पर प्राकृत का प्रभाव है । इसका कारण यह है कि प्राकृत में 'न' के स्थान पर णकार होता है । इस सन्दर्भ में वास्तविक स्थिति यह है कि रागकाव्य ( गीतकाव्य ) का प्राण तत्त्व 'राग' होता है । 'राग' के लिये अन्त्यानुप्रास आवश्यक है । क्योंकि इसके आव में माधुर्य और चमत्कार की अभिव्यक्ति नहीं होती है । वास्तव यह है कि गीतकाव्य में अन्त्यानुप्रास अनिवार्य है । इसी अनुप्रास के मोह में पड़कर कविगण इस प्रकार के अपाणिनीय प्रयोग करते रहे हैं । परन्तु छन्दशास्त्र के पंडितों के अनुसार गीत में अन्त्यानुप्रास का न होना एक प्रकार से छन्दोमग्न ही मानना पड़ेगा । क्योंकि श्लोक में इस प्रकार का अपाणिनीय प्रयोग अज्ञान्य है ।

रामगीतमोविन्दकार जयदेव ने अपने पाण्डित्य प्रदर्शन के लिये यत्र तत्र अप्रचलित शब्दावली का भी प्रयोग किया है । 'अतसीपुष्प' के स्थान पर 'तमापुष्प'<sup>२</sup>, दशरथ और कुम्भकर्ण के लिये क्रमशः

१- कृष्णगीति - पृ० सं० २२ ।

२- तामापुष्पश्यामो विकचविशदाम्भोजनयनः

प्रवालौष्ठो किमुदुचिरतरकोण्डमिदुरः ।

पृथक्कान्पाणिभ्यामतिविमलमुक्ताफलरदो,

महावीरोवीरो मनसि रघुवीरो निवसताम्

- रामगीतमोविन्द, १।१५, पृ० सं० २४ ।

‘पंक्तिरथ’<sup>१</sup> और ‘वस्तुति’<sup>२</sup> शब्द प्रयुक्त हैं। इसी प्रकार टीकाकार ने एक श्लोक में प्रयुक्त ‘वस्यरा’ शब्द को अत्यन्त क्लिष्ट कल्पना मूलक व्युत्पत्ति के सहारे सिद्ध करने का प्रयास किया है। इसका कारण यह भी हो सकता है कि लिपिकार ने शीघ्रतावश ‘स्थिरा’ के स्थान पर ‘स्यरा’ लिख दिया हो, बिसे टीकाकार ने ‘स्वरा’ सम्झा हो, तथा यह भी हो सकता है कि ‘पूर्णा’ और ‘स्यरा’ के मध्य में सण्ढाकार का अस्तित्व मानकर ‘वस्यरा’ इस पाठ की कल्पना की और उसे ही व्याकरणिक व्युत्पत्ति के सहारे शुद्ध पाठ बनाने का दृढवर्तितापूर्ण प्रयत्न किया। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि वस्तुतः प्रस्तुत स्थल पर स्थिरा पाठ ही शुद्ध है, तथा इस पाठ से श्लोक का अर्थ भी सरलता से निकल आता है।

१- तस्मिन्मते परशुराममुनावरण्यमा -

नीय यद्-क्तिरथमात्मपुरोस्तिन ।

पुत्रावकार महतीं विधिना विधितः,

पप्रच्छ शारद शिवं जनकाधिराजः

- रामगीतगोविन्द - २।१६, पृ० सं० ४८

२- ज्ञान हीमान्विरिशुद्ध-गसन्निपा-

न्महाकलान्मुद्गरस्रस्त्रयोधिनः ।

दशस्यमुग्रं धननादमुद्भटं ।

घटभुतिं चैव तथैव रामः ॥

- रामगीतगोविन्द - ५।५, पृ० सं० ६३

३- निदध्वनुदुन्दुमयः सप्तान्जम्बुश्व गन्धर्वगणाः प्रवीणाः ।

कं सपुष्पं हरिदम्बुपुण्ड्रस्यरा वारित्री विमलनमश्च ॥

- रामगीतगोविन्द - १।१०, पृ० सं० १६



### ॥ ४ ॥ रामगीतगोविन्द में संगीतयोजना —

प्रस्तुत रागकाव्य में ६ सर्ग हैं, तथा २४ गीत हैं । बयदेव के गीतगोविन्द के सदृश रामगीतगोविन्दकार ने भी प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया है । यथा प्रथम सर्ग, सानन्दरघुनन्दनो, द्वितीय सर्ग, विव्क्तिपरशुरामो, तृतीय सर्ग बगन्निवासो, चतुर्थ सर्ग लह-काप्रवेशो, पञ्चम सर्ग लह-काविजयो तथा षष्ठ सर्ग रामामिषेको है ।

प्रस्तुत रागकाव्य में मात्रावृत्तों में रचित गीत संगीत से परिपूर्ण है । प्रत्येक गीत की रचना विशिष्ट तालों रागों में की गयी है । प्रत्येक गीत आठ पदों के हैं । यही नहीं प्रत्येक गीत में ध्रुवपद का भी प्रयोग हुना है जोकि संगीत की दृष्टि से अनिवार्य माना गया है । रामगीतगोविन्द रागकाव्य में मालव, वसन्त गुनरी आसावरी, भैरवी आदि रागों का, रूपक तथा प्रतिम<sup>०८</sup> आदि तालों का समुक्ति रूप से प्रयोग हुना है । उदाहरण स्वरूप रामगीत-गोविन्द रागकाव्य में रागों तथा तालों का प्रयोग इस प्रकार है । यथा —

पश्य पश्य रघुवीर । प्रयागम् ।

मञ्जदत्तिलमुनिगणमतिरागम् ,

सीतया सह सन्ततभक्तम् ॥ १ ध्रुवपदम्

नीलपीतस्त चित्रफाकम् ।

सुखसमूहशिथिलीकृतनाकम् ॥ २

सिंहासनपरिपुरितकूलम् ।

ज्ञानयोगवपसावनमूलम् ॥ ३

---

१- रामगीतगोविन्द - तृतीय सर्ग, १४वां गीत, पृ० सं० ६६, ६७ एवं ६८ ।

वाणीबहुतरणि नासह-गम् ।  
 निमिषादेति कलङ्गमतिमह-गम् ॥ ४  
 उपवनवनभूषितमहिदेशम् ।  
 सकलकलाकल्पितशुभवेशम् ॥ ५  
 मनुवाकारसुरासरनागम् ।  
 विक्षितनृपतितापसवरयागम् ॥ ६  
 मुक्तिवतुर्विषकुलमनूपम् ।  
 रावमानमानामणियूपम् ॥ ७  
 श्रीवयदेवमणितमिति गीतम् ।  
 सुसक्तु रामवराणमुपनीतम् ॥ ८

इस प्रकार उपर्युक्त गीत में नुबरी राग तथा प्रतिमण्ठताल का प्रयोग हुआ है ।  
 इसी प्रकार रावनीतमोविन्द के 'वयति विदेहनगरमनुरूपम्' गीत में आसावरी  
 राग तथा रूपकताल का प्रयोग हुआ है ।

इस प्रकार अन्त में कह सकते हैं कि प्रस्तुत काव्य कवि के शब्दों  
 में 'तुलसीदास' के सुशोभित भगवान राम के भक्त 'साधुजनों' को सुलकारी  
 होगी तथा काव्यकलाप्रेमियों को भी प्रस्तुत कृति के अध्ययन से आनन्द की  
 अनुभूति होगी ।

१- 'मन्दारमल्लीकुन्तुलसीदाससंवलितम्'

— रावनीतमोविन्द, तृतीय सर्ग, दशमगीत, पृ० सं० ५३ ।

२- सुसक्तु रामभक्तमतिमुदितम् - रावनीतमोविन्द, पञ्चम सर्ग, १६ वां गीत,  
पृ० सं० ८६।

३- सुसक्तु साधुनिबन्धमनुमानम् - रावनीतमोविन्द, चतुर्थ सर्ग,  
१८वां गीत, पृ० सं० ८२ ।

(ग) महाकवि मानुदच विरचित गीतगौरीपति -

। अ । गीतगौरीपति - परिचय -

गीतगौरीपति रागकाव्य के प्रणेता महाकवि मानुदत्त है। यह रागकाव्य भी गीतगोविन्द की परम्परा में लिखा गया है। 'रसमञ्जरी' नामक ग्रन्थ के एक श्लोक से ज्ञात होता है कि इनके पिता का नाम 'गणेश्वर' और जन्मस्थान मिथिला है। श्लोक इस प्रकार है --

तातो यस्य गणेश्वरः कविकुलालङ्कारचूडामणि-

रेशो यस्य विदेहभूः सुरसरित्कल्लोलकिमीरिता ।

पनेन स्वकृतेन तेन कविता श्री मानुना योकिता

वाग्देवीश्रुतिपारिवातकुसुमस्पर्धाकिरी मञ्जरी ।

इस प्रकार कुछ ग्रन्थों में विदेहभूः पाठ जाता है, लेकिन सुर - - - रिताः शब्द से इसका सम्बन्ध नहीं जुड़ता। लेखक के कथनानुसार गंगा नदी उसके देश के बीचों बीच बहती है, यह बात विदेह के सम्बन्ध में तो संगत हो जाती है किन्तु विदेह के सम्बन्ध में असंगत प्रतीत होती है। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि मानुदत्त मिथिला प्रदेशवासी थे।

मानुदच के नाम के साथ भिन्न उपाधि जोड़ देने से सूचित होता है कि वे भिन्न ब्राह्मण थे और सम्भक्तः केव नहीं थे<sup>१</sup>। मानुदच ने स्वयं ही इस रागकाव्य की टीका की है, ऐसा प्रतीत होता है।

मानुदच के पिता का नाम गणेश्वर, गणपति, गणनाथ और गणेश

१- रसमञ्जरी

- श्लोक १३८, पृ० सं० १२५ ।

२- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुनील कुमार डे, पृ० सं० २२६ ।

भी प्राप्त होता है । नीलगौरीपति काव्य में इनका दो बार नामोल्लेख है ।  
श्लोक इस प्रकार है —

कठिनगणनाथ सुतस्य कवेरिति वचनं त्रिव्रगति धन्यम् ।

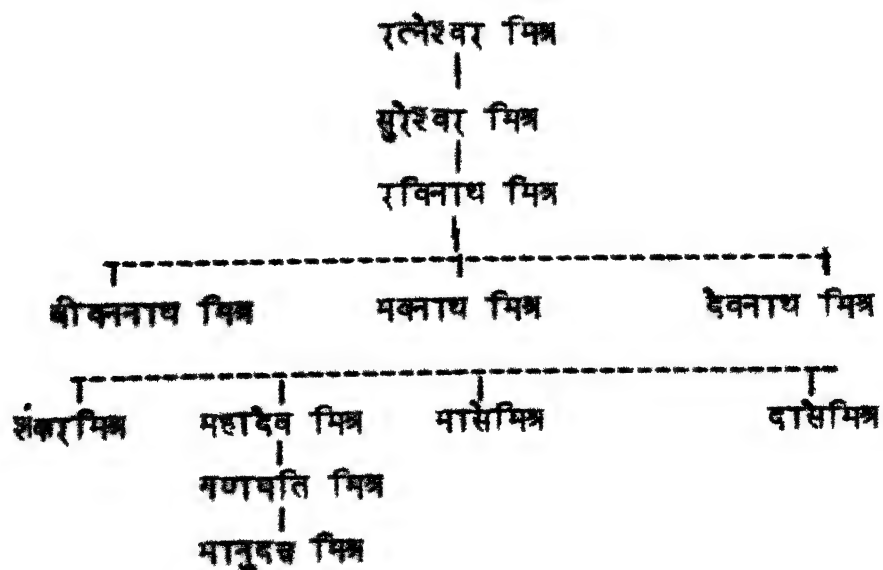
निगदतु को वा को वा विलिखतु शैलसुतालावण्यम् ॥<sup>१</sup>

तथा —

कृतहरविनयो गणपतितनयो निगदति हितकारणम् ।

हिमकरमुकुटे विजयिनि निकटे विरचय न च वारणम् ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार उपर्युक्त इन चारों नामों में मानुदच के पिता का वास्तविक नाम क्या था ? इस प्रसंग में डा० यतीन्द्र विमल चौधरी महोदय के द्वारा सुमाञ्चित पद्य संग्रह में हरिमास्कर प्रणीत पद्माभूत तरङ्गिणी की मुद्रिका में मानुदच के वंशावली का उल्लेख है । जो इस प्रकार है । यथा —



- 
- १- नीलगौरीपति - अष्ट सर्ग, पृ० सं० ५३ ।  
 २- नीलगौरीपति - दशम सर्ग, पृ० सं० ८६ ।  
 ३- पद्माभूततरङ्गिणी - पृ० सं० १५ ।

इस प्रकार इस वंशावली से निश्चय होता है कि विभिन्न पथों में इनके पिता के प्रयुक्त चारों नाम में वास्तविक नाम गणपति था । हन्दोमंग से पथों में भी गणपति नाम के पर्यायवाची गणेश्वर, गणनाथ, गणेश शब्द प्रयुक्त हुए हैं । इसी प्रकार 'कुमारमार्गवीर्य' नामक एक अन्य ग्रन्थ जिसे मानुदत्त रचित माना जाता है ; इस ग्रन्थ में लेखक को गणपति ज्यवा गणनाथ का पुत्र कहा गया है और उनकी वंशावली इस प्रकार दी गयी है । यथा --

रत्नेश्वर  
 |  
 सुरेश्वर - शारीरिक माध्यवार्तिक के लेखक  
 |  
 विश्वनाथ  
 |  
 कविनाथ  
 |  
 ध्वनाथ  
 |  
 महादेव  
 |  
 गणपति  
 |  
 मानुदत्त

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि मानुदत्त के द्वारा लिखित यह 'कुमारमार्गवीर्य' सम्पूर्ण ग्रन्थ में मित्र उपाधि से रहित श्लोक से युक्त वंशावली अधिक प्रामाणिक प्रतीत होता है ।

१- १२ उच्चास पर्यन्त यह ग्रन्थ चम्पू ( गद्यपद्यमिश्रित ) है ।

हंशिवा वाफिस केटज्ञान vii • पृ० १५४० । इसमें वंशावली सम्बन्धी श्लोकों का सम्पूर्ण उद्धरण है ।

द्वारा - संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशील कुमार है,  
 - पृ० सं० २२६ ।

### ६ ब । गौरीपति के रचयिता एवं रचनाकाल —

मानुदच नामक-नायिका तथा रसविषयक अपने दो लोकप्रिय ग्रन्थों रसमञ्जरी तथा रस्तरङ्गिणी के लिये प्रसिद्ध है । ग्रन्थमाला १८८७-८८ के अन्तर्गत प्रकाशित दस सर्गयुक्त गीतगौरीश अथवा गीतगौरीपति नामक गीतकाव्य मानुदच रचित कहा जाता है । वाफ्रेबट महोदय ने पहले इन दोनों लेखकों को भिन्न-भिन्न मानकर इनका पृथक्-पृथक् उल्लेख किया और बाद में उन्होंने कहा कि गीतकाव्य का लेखक रस्तरङ्गिणी के लेखक से अभिन्न है । इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि रस्तरङ्गिणी के जो मानुदच थे वही गीतगौरीपति रागकाव्य के भी मानुदच है । इसके अतिरिक्त गीतगौरीश कोई संकलन ग्रन्थ नहीं है जिसमें अन्य लेखकों को श्लोक अपेक्षित हो, अतएव हममें मानुदच के दो ग्रन्थों के श्लोकों का विद्यमान होना इस अनुमान को पुष्ट करता है कि इन तीनों ग्रन्थों का लेखक एक ही व्यक्ति होगा ।

जब प्रस्तुत कृति के लेखक 'मानुदच' के रचनाकाल का प्रश्न उपस्थित होता है ? इस सन्दर्भ में यह अनुमान करना न्यायसंगत है

- १- शेष चिन्तामणि के परिमल, गोपाल के 'विकास तथा रंगशायी की 'बामोद' नामक टीकाओं में इस नाम का अन्य रूप 'मानुकर' दिया गया है । कहीं-कहीं नाम के साथ कि उपाधि भी लगा दी गयी है ।

referred by S.K. Day  
पृ० सं० २२५ ।

- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास,

- २- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : एस० के० डे, पृ० सं० २२५ ।

- ३- इंडिया आफिश कैटलान Vol. 11, , पृ० १४४३-४५ पर हस्तलिपि का विवरण दिया गया है । referred by ( डे ), पृ० सं० २२६ ।

कि साहित्य क्षेत्र में बयदेव रचित गीतकाव्य की प्रतिष्ठा हो जाने के कुछ समय पर बात ही मानुदत्त के अनुकरणात्मक ग्रन्थ की रचना हुई होगी । इस प्रकार बयदेव की तिथि १२वीं शती के पूर्वार्द्ध अथवा उत्तरार्ध से निर्धारित की जाती है, परन्तु मानुदत्त को १२ वीं शती से पूर्व निर्धारित नहीं किया जा सकता है । इस प्रकार प्रस्तुत कृति के निर्माणकाल और उसी के सहारे कृतिकार का जन्मकाल केवल अनुमान प्रमाण के आधार पर निश्चित होता है ।

मानुदत्त शैव थे अथवा वैष्णव इस विषय में प्रबल प्रमाण का अभाव होने पर भी प्रस्तुत गीतगोरीपति काव्य से स्पष्टतया ज्ञात होता है कि यह कुमारसंभव के कर्ता कालिदास के समान शिवभक्त थे । यह महाकवि बाणभट्ट के समान प्रमण प्रिय थे । रसतरङ्गिणी के श्लोक से ज्ञात होता है कि मानुदत्त ने भारत के विभिन्न भागों में पर्यटन किया था, श्लोक इस प्रकार है --

त्रोणीर्ष्यटनं अमाय विहित विदुषां वादाय विषाजिता

मानध्वंसनहेतवे परिजितास्ते ते घराधीश्वराः ।

विश्लेषाम सरोजसुन्दरदृशामास्ये कृता दृष्टयः,

कुक्षानेन मया प्रयागनगरे नाऽऽराधिः नारायणः ॥

इस प्रकार उपर्युक्त श्लोक में देशाटन की चर्चा स्वयं की गयी है । ये वीरमानु के आश्रय में थे । अतः उनकी तिथि १६ वीं शताब्दी के आरम्भ में होनी चाहिये ।

१- रसतरङ्गिणी - पंचम तरंग, श्लोक संख्या ५,

पृ० सं० ३४१ ।

मानुदत्त का दूसरा नाम मानुकर भी है । डा० हार्दत्त शर्मा<sup>१</sup> ने यह सिद्ध किया है कि पद्मरचना सुभाषित हारावली तथा रसिक जीवन आदि कतिपय पारस्की संग्रहों में उद्धृत रसमन्वरी और रस्तरहिङ्गणी के श्लोकों को मानुकर रचित माना गया है और यह सिद्ध किया है कि मानुदत्त और मानुकर एक ही व्यक्ति हैं । डा० हेने<sup>२</sup> मानुकर और मानुदत्त को एक ही व्यक्ति नहीं माना है ।

डा० रघवान्<sup>३</sup> के मत में किसी कृति का लेखक निश्चित करने के लिये उपरोक्त संग्रहों को एकमात्र आधार नहीं मानना चाहिये । डा० हार्दत्त शर्मा<sup>४</sup> ने रसिक जीवन के बिस श्लोक को आधार माना है, यह राजेश्वर की बाठारामायण ( १-२८ ) में भी आता है । प्रो० देवस्थली<sup>५</sup> ने मानुदत्त सम्बन्धी कई प्रश्नों की बाँध की है, और वे इस परिणाम पर पहुँचे कि रस्तरहिङ्गणी, रसमन्वरी, अलंकारतिलक, गीतगोरीश, कुमारमार्गवीय और चित्रचंद्रिका (अलंकार-तिलक ) में रसरचना को मानुदत्त कृत माना है ।

मानुदत्त ने सरस्वतीकण्ठामरण, काव्यप्रकाश और गीतगोविन्द का उल्लेख किया है । अतः इसका समय लगभग १२५० ई० सन् से पूर्व नहीं हो

1. "Annals of B.O.R.I. Vol. 17 PP. 243-258" referred by P.V. Kane - In history of Sanskrit, P. 306.
2. History of Sanskrit Poetics by P.V.Kane, P. 306.
3. "Annals of B.O.R.I.Vol. XVIII, PP.85-86" referred by P.V.Kane in History of Sanskrit Poetics, P. 306,
4. "P. 257 of Vol. 17 of Annals B.O.R.I" referred by P.V. Kane in History of Sanskrit Poetics, P. 306.
5. New I. A. Vol. VII. PP. III-117" referred by P.V.Kane in History of Sanskrit Poetics, P. 306.



सम्माना<sup>१</sup>। डा० पी० वी० काणे<sup>२</sup> के अनुसार मानुदत्त की तिथि १२५० तथा १५०० ई० मन् के बीच रही होगी, पर डा० हरदत्त के विचारों में समय-समय पर परिवर्तन होता रहा है, उनके अनुसार मानुकर ने निबाम का उल्लेख किया और उनकी प्रशंसा की है, यह उद्धर्तों संग्रहों का मत है ; उस समय वे इस निबाम की निबामशाही वंश का राजा मानते थे, परन्तु उनके हाल के विचार में वे छोटी वंश के राजा निबाम सां हैं। अतः यदि मानुकर और मानुदत्त एक ही व्यक्ति हैं तो मानुदत्त का समय लगभग १५४० प्रतीत होता है, यह प्रायः असंभान्य तिथि है, यही कारण है कि डा० हरदत्त शर्मा ने इसका आधार लेकर कहा है कि कतिपय संग्रहों में मानुकर का उल्लेख है और उसके कतिपय पद्यों में निबाम, वीरमानु और कृष्ण का भी उल्लेख है।

इस प्रकार डा० शर्मा तथा अन्य लेखक मानुदत्त और मानुकर को एक ही व्यक्ति मान लेते हैं, परन्तु डा० पी० वी० काणे तथा डा० राघवन् महोदय इसे स्वीकार नहीं करते हैं। इसके अतिरिक्त इस सन्दर्भ में यह मानना कि मानुदत्त का संक्षिप्त रूप मानु ही गया हो जैसे कि मीमंसेन का मीम उल्लेख किया जाता है, परन्तु इस सन्दर्भ में यह संगत नहीं प्रतीत होता क्योंकि इसमें कहीं भी इस प्रकार का एक भी ऐसा उदाहरण नहीं प्राप्त होता है, जिसमें कि हरदत्त, रुद्रदत्त और रुचिदत्त का हरकर, रुद्रकर अथवा रुचिकर के रूप में उल्लेख आया हो। अतः यह संदिग्ध है कि मानुदत्त और मानुकर एक ही व्यक्ति हैं।

१- History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, P.307.

२- History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, P. 307.

३- History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, P. 308.

मानुदत्त का समय डा० पी० वी० काणे महोदय ने लगभग १५४० माना है<sup>१</sup>। इसी मत को सुशीलकुमार डे ने भी स्वीकार किया है, तथा इस सन्दर्भ में डे महोदय ने अपने संस्कृतकाव्यशास्त्र का इतिहास में प्रतिपादित करते हुए कहा है कि इस विषय पर डा० पी० वी० काणे<sup>२</sup> ने नयी सामग्री प्रस्तुत की है। इस सन्दर्भ में उनका कथन है कि मानुदत्त ने 'विवादचंद' के लेखक तथा स्मृतिकार, मिसरु मिश्र की बहन से विवाह किया था, ये मिश्र १५वीं शती के मध्य भाग में हुए, अतएव मानुदत्त को १४५० से १५०० ई० की मध्यावधि में निर्धारित करना ही मुक्तियुक्त होगा।

अतः निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि डा० पी० वी० काणे ने नयी सामग्री प्रस्तुत की है, यही कारण है कि उनके इस मत को डा० सुशील कुमार डे ने भी ग्रहण किया है। अतः यह एक ठोस आधार माना जा सकता है।

### ॥ स ॥ गीतगोरीपति की विषयवस्तु एवं भाषाशैली —

प्रस्तुत रसरञ्जित गीतगोरीश रागकाव्य गीतगोविन्द को बादर्शन मानकर लिखा गया है। यह रागकाव्य १० सर्गों में विभक्त है। इस गद्य काव्य में मानुदत्त के द्वारा पार्वती शंकर की पवित्र प्रणय नाथा भक्तिभाव से युक्त उल्लिखित गीत के द्वारा चित्रित की गयी है। महाकवि मानुदत्त ने काव्य के आरम्भ में अन्य ग्रन्थकार के समान ग्रन्थ की निर्विघ्न समाप्ति के उद्देश्य से मंगलाचरण भी किया है। कवि के शब्दों में इस प्रकार है --

सन्ध्यानुत्थयिषी मुकुटं गमप्तेर्गीताभूतं शृण्वतः

प्रत्यस्ति स्खलितप्रमोदसलिलस्तोमे तनौ सपति ।

मीलेरुत्पयगा किमु त्रिपयगा वातेति शब्द-काबुजो,

देवस्य त्रिपुरान्तकस्य चक्तिं व्यालोक्तिं पातु वः ॥<sup>१</sup>

जाज्ञाय यह है कि कवि ने ग्रन्थ के आरम्भ में मंगलाचरण सिर्फ शिष्टों की परम्परा पालन के लिये किया गया है। इस प्रकार कवि ने पारम्परिक माह-नलिक श्लोक लिखकर इस काव्य को एक तोर तपूत के समान मधुरतर और दुमरी और शंकर के ठमरु की आवाज के समान कर्णप्रिय बताया है। इस प्रकार की गर्वोक्ति मिश्रित शब्दावली इस प्रकार है। यथा --

मानोनीतितं सुधारुफीतं शम्भौडमैरुडिण्डिमः ।

विदुषां रत्नारङ्ग-मयूमिमारिति । नृत्यताम् ॥<sup>२</sup>

प्रस्तुत कृति गीतगोविन्द से प्रभावित है। जिस प्रकार गीतगोविन्द के आरम्भ में जयदेव ने मगवान विष्णु के दशावतार का वर्णन किया है उसी प्रकार मानुदच ने भी काव्य के आरम्भ में मगवान शंकर की वष्टमूर्ति की स्तुति की है। अतः यह कहा जा सकता है कि यह रागकाव्य गीतगोविन्द का अनुकरणात्मक है। यह विचारधारा समीक्षक डा० सुशील कुमार ठे की भी है, उन्होंने अपने 'संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास' नामक ग्रन्थ में लिखा है कि कवि कौकिल जयदेव के गीतगोविन्द से प्रभावित होकर महाकवि मानुदच ने अपना गीतगौरी पति रागकाव्य लिखा है।

१- गीतगौरीपति - प्रथम सर्ग, श्लोक १, पृ० सं० १ ।

२- गीतगौरीपति - प्रथम सर्ग, श्लोक २, पृ० सं० १ ।

३- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास ( ठे ), पृ० सं० २२६ ।

प्रस्तुत कृति रसराज शृङ्गाररस प्रधान है । इस काव्य की कथा अत्यधिक संक्षिप्त है । लोकप्रसिद्ध पार्वती शंकर की प्रणयगाथा बहुत पहले ही प्रतिपादित की जा चुकी है । इस काव्य के कथानक में सरसता लाने के लिये कवि ने उमा की मन्देश वाहिका जोकि विपत्ति में, विरह में धैर्य प्रदान करने वाली है । विषय नामक एक सत्ति के द्वारा कल्पित की गयी है । इस काव्य में पात्रों का बाहुल्य नहीं है । मानुदच ने सर्वप्रथम विप्रलम्भ शृङ्गार की पृष्ठभूमि उपस्थित करने के लिये पार्वती के द्वारा शृङ्गार की मत्सर्ना करायी है कि हे नटराज । केलिकरण में कुशल कोई भी कामी क्या अनिन्यसुन्दरी को देखकर कोई भी कामिनी मूर्च्छना धारण करती है । इस प्रकार भी द्वारा सपत्नी के समान बाहवी शिर पर धारण करती है । यह क्या उक्ति है ? ऐसा कहकर रोषान्वित होकर शिव वासन्तिक कम्पीय कुब्ज में प्रवेश कर जाते हैं । यथा --

के वा केलिकलाकलापकुशलाः क्रीडन्ति नो कामिनः,

कान्ता क्वाऽपि कदाऽपि काऽपि शिरसा केवाऽपि किं धार्यते ।

गद्गगं मुर्ध्नि दधासि नाऽपि वहसि व्रीडां न घत्से कथम्,

किं वाऽवाच्यमिदं निगद्य गिरिजा कुब्जान्तरं निर्ययौ ॥

इस प्रकार यह श्लोक वातालाप प्रसङ्गात्मक है । आशुतोष (शिव) को कुब्ज में रोषान्वित, सिन्न और दीन देखकर व्यथित हृदय से सत्ति विजया बोली — हे शिव बल्लभ ! सत्ति पार्वती से क्यों इस समय सिन्न हो, क्यों उदासीन हो । विशाल वसन्तकाल का आगमन हो गया है । इस समय वसन्त सम्पूर्ण रात्रि में वसन्ती विभा के सदृश सुशोभित होती है । धैर्य धारण करो, अणुमात्र भी रोष मत करो, सिन्नता का परित्याग कर दो, उदासीनता का

त्याग कर तुम प्रसन्न रहो, क्योंकि इस समय आपके प्रति इस प्रकार का क्रोध-  
भाव रुचिकर प्रतीत नहीं होता है । इसी प्रसंग को लेकर कवि ने वसन्त  
वर्णन में एक गीत सहृदयों के पढ़ने और अनुभव करने के उद्देश्य से लिखा है ।  
कवि ने वसन्तराग के द्वारा गीयमान इस गीत को जम्बू के द्रव के समान मधुर  
माना है । गीत इस प्रकार है —

जम्पकचर्चितचापमुदञ्चितकेसरकृततूणीरम् ।

मधुरनिकरकठोरकवचचयपरिक्लिष्टारुशरीरम् ॥

ज्वरानुरञ्जय पश्य वसन्तम् ।

विकचवकुलकुलसहकुलकाननकुसुममिषेण हसन्तम् ॥ ध्रुवपदम् ॥

सरसिबसोरमसुभगसमीरणसुमुदितपथिकविधादम् ।

कोकिलकलरक्कपटलताततिविरञ्जित मृणितनिनादम् ॥ २

विकसितकिङ्कुलकुसुमसम्पन्नरविस्त्रिस्त विलास निनादम् ।

युवतिमानमधुपानसमुन्नतरसनानिव विनिधानम् ॥ ३

अविरलमदकलसिन्धुरबन्धुरकुसुमितबालतमालम् ।

कुटितरबनिषटिकाविधटितकणकोयलमधुकर बालम् ॥ ४

तरुणलवङ्गगरसालविविक्तविविधकुसुमकमनीयम् ।

मदनापणमिव दिशि दिशि निहितं नानामणिरमणीयम् ॥ ५

रतिपतिरथ पद्मास्तारतरकेतकम्बु निकुञ्जम् ।

स्मरनट नटनपतितमुकुटमणिपटुतरपाटलपुञ्जम् ॥ ६

यामक्ती युक्ती तनुकर्षेण शिथिलितदिनकरयानम् ।

विरहिविदारणबहलतमः श्रमविहितहिमानीयानम् ॥ ७

मानुदक्कविकृतमधुवर्णनममृतद्रवसहकाशम् ।

अक्तु गौरीनयननिषेक्तिपुरहरहृदयविकाशम् ॥ ८

ज्ञाय यह है कि संस्कृत भाषा के काव्यों में प्रायः सभी कृतुओं के वर्णन की एक परम्परा दृष्टिगोचर होती है। आदि कवि महर्षि वाल्मीकि ने अपने रामायण में सभी का मनोमुग्धकारी वर्णन किया है। उनके द्वारा वर्णित रमणीय वषावर्णन सहृदय सुधी समाज में अतीव लोकप्रिय है। यही कारण है कि महाकवि कालिदास ने कृतुओं को लुप्त कर ही अपने कृतुसंहार नामक काव्य की रचना की है। इसी प्रकार अन्य कविवरों ने भी बहुत से काव्य संस्कृत भाषा में रचा है। यही कारण है कि साहित्य शास्त्र के ज्येष्ठ ज्ञाचार्यों ने अपने महाकाव्यों में कृतुओं का वर्णन अनिवार्य घोषित किया है। पीयूषवर्णी जयदेव ने अपने गीतगोविन्द में सभी कृतुओं का वर्णन नहीं किया है। कालिदास के द्वारा 'सर्वप्रियं वारुतरं वसन्तै' इस प्रकार की सूक्ति कतुराज वसन्त की प्रशंसा में कही गयी है। 'ललितकव्यं लतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे' जयदेव की प्रसिद्ध लोकप्रिय इस गीत का हृदयहारि चित्रण किया गया है। अन्य कृतुओं का वर्णन गीतगोविन्द में नहीं है। यही कारण है कि जयदेव की परम्परा में लिखित सभी रागकाव्यों में प्रायः वसन्त का ही वर्णन प्राप्त होता है। इसलिये इस काव्य में वसन्त का वर्णन है। इसमें कवि ने अन्य कृतुओं का वर्णन नहीं किया है। इस प्रकार गीतगोरीपति के विषयवस्तु विवेचन के पश्चात् भाषा-शैली निरूपण इस प्रकार है।

गीतगोरीपति रागकाव्य में सरस, सरल, प्रौढ़ और कोमल पदावलि के परिचित तथा ललित कलात्मक सहृदयाकर्षक मर्मस्पर्शी श्लोक नहीं है। इस कविवर की प्रसिद्धि रसतरङ्गिणी और रसमञ्जरी ग्रन्थों से होती है। वे

रसरञ्जित श्लोक इस गीतकाव्य में नहीं दिखाई देते हैं । यही स्थिति इस रागकाव्य के गीतों में भी वर्तमान है ऐसा अनुमान किया जाता है कि सिद्ध सारस्वत महाकवि मानुदच को यह प्रथम कृति हो सकती है, इस कारण इस रागकाव्य के गीतों में, श्लोकों में अप्रौढ़ता दृष्टिगोचर होती है । टीकाकार की असावधानी के कारण गीत के प्राणभूत अन्त्यानुप्रास में शिथिलता भी आ गयी है । यह काव्य जयदेव के गीतगोविन्द से पूर्णतः प्रभावित है, किन्तु फिर भी जयदेव के गीतगोविन्द के गीतों में, पद्यों में बेसी सरसता तथा पदावलिओं में पेशलता और हृदयस्पर्शभावप्रवणता परिलक्षित होती है, वैसे इस काव्य में दृष्टिगोचर नहीं होती है ।

रागकाव्यों में कविवर प्रसादगुण परिचायक कोमल कर्णप्रिय शब्दों का प्रयोग प्रायः करते हैं । रागकाव्य के प्रवर्तक महाकवि जयदेव ने अपने प्रसिद्ध गीतगोविन्द में यह रीति गीतों में प्रवर्तित की है, किन्तु प्रस्तुत रागकाव्य में महाकवि मानुदच ने गीतों में, श्लोकों में इसके विपरीत अपना पाण्डित्य प्रदर्शित करने के लिये अवलित और अप्रसिद्ध शब्दों का भी प्रयोग किया है । मानुदच ने अपने इस काव्य में मन्दाक्रान्ता, शिखरिणी, शार्दूलविक्रीडित आदि छन्दों का, तथा उत्प्रेक्षा, अनुप्रास आदि अलंकारों का प्रयोग किया है । अतः यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत रागकाव्य में भाव और कलापक्ष अत्यन्त समृद्ध है ।

### ॥ ८ ॥ जयदेव तथा मानुदच के छन्दों में साम्य —

यह तो पूर्व में ही प्रतिपादित किया जा चुका है कि गीतगोविन्द की आधार मानकर ही परवर्ती कवियों ने अन्य ग्रन्थों की रचना की है, यही कारण है कि परवर्ती कवियों के सभी रागकाव्य गीतगोविन्द से प्रभावित हैं और उन्हें गीतगोविन्द की अनुकृतियाँ भी कहा गया है । अतः सरसरी और अकलोक्य करने से ज्ञात होता है कि इन दोनों ग्रन्थों में बहुत कुछ

समानता है । इस प्रसंग में उल्लेखनीय तथ्य यह है कि सामान्य ग्रन्थ योजना के अतिरिक्त मानुदच काव्य के सर्गों में कई श्लोक ऐसे हैं, जिनका गीतगोविन्द के रचयिता बयदेव के छन्दों से साम्य है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है ।

बयदेव

मानुदच

- |  |                                 |   |
|--|---------------------------------|---|
| १- प्रलयपयोधिले धृतवानसि वेदम् ।<br>विहितविहचरिक्मरवेदम् ।<br>केलव । धृतमीनशरीर, बय बगदीश ।<br>हरे । <sup>१</sup> ( ध्रुव० )   | ।<br>।<br>।<br>।                | प्रमसि बगति सकले प्रतिलवमविशेषम् ।<br>शमयितुमिव जनसेदम शेषम् ।<br>पुरहर । धृतसमीरशरीर । बयमुव-<br>नाधिपते । १॥ ध्रुवपद ।  |
| २- निमृतनिकुञ्जगृहं गतया निशि<br>रहसि निधीय वसन्तम् ।<br>चक्षितकिलोक्तिसकलदिशा रतिरमसमो<br>-रेण हसन्तम् ॥<br>ससि हे केसिमथनमुदारं<br>रमय मया सह मदनमनोरथ<br>भावितया सविकारम् ॥ ध्रु० ॥ | ।<br>।<br>।<br>।<br>।<br>।<br>। | वमिनवयोक्नमुषितयादरतरलितलोचन<br>तारम् ।<br>किञ्चिदुदञ्चितविहस्तिया चलदविरल-<br>पुलकविकारम् ॥<br>हे ससि । सह-करमुदितविलासम् ।<br>सह सह-गमय मथानतया रतिकौतुक-<br>दर्शित हासम् ॥ ध्रुवपदम् ॥ |

ज्ञातः यह सिद्ध हो जाता है कि यह दोनों उद्धरण अनुकरण के आवश्यक को परिहृष्टित करते हैं । इसलिये इस प्रसंग में यह अनुमान करना समीचीन प्रतीत

- 
- |               |                            |
|---------------|----------------------------|
| १- गीतगोविन्द | - प्रथम सर्ग,              |
| २- गीतगोरीपति | - प्रथम सर्ग, पृ० सं० २ ।  |
| ३- गीतगोविन्द | - द्वितीय सर्ग,            |
| ४- गीतगोरीपति | - तृतीय सर्ग, पृ० सं० २१ । |





विकसितकिंशुककुसुमममशरविशिश्विलास निनादम् ।

युवतिमानमधुपानसमुन्नतरसनामिव विनिधानम् ॥ ३

वविरलमदबलसिन्धुरबन्धुरकुसुमितबालतमालम् ।

कुटितरबनिघटिकाविघटित कणकोमलमधुकर बालम् ॥ ४

तरुणलवङ्ग-गरसालविविक्त्रित विविधकुसुमकमनीयम् ।

मदनापणमिव दिशि दिशि निहितं नानामणिरमणीयम् ॥ ५

रतिपतिरथ पथद्वारतारतरकेतक मन्बुनिकुम्बम् ।

स्मरनर नटपतितमुकुटमणिपटुतरपाटलपुञ्जम् ॥ ६

यामक्ती युक्ती तनुकर्षणश्लिथिलितदिनकर यानम् ।

विरहिविदारणबल्लतमः श्रमविहितहिमानीपानम् ॥ ७

मानुदक्कविकृतमधुवर्णनमभूतद्रवसह-काशम् ।

कान्तु गौरीनयननिषेक्तिपुरहरहृदयविकाशम् ॥ ८

इस प्रकार उपर्युक्त गीत वसन्त राग में तथा रूपक ताल में निबद्ध है । इसी प्रकार केदार, रामकरी आदि रागों में अन्य गीत निबद्ध है ।

इस प्रकार अन्त में यह कह सकते हैं कि मानुदच की यह एक सफल कृति मानी जा सकती है ।

( घ ) श्री विश्वनाथसिंहदेव विरचित संगीतरघुनन्दन —

॥ अ ॥ संगीतरघुनन्दन-परिचय —

प्रस्तुत सह-गीतरघुनन्दन रागकाव्य के प्रणेता श्री विश्वनाथसिंहदेव हैं । महाराज श्री विश्वनाथसिंहदेव रीवा राज्य के राजा थे । इनकी दीक्षा प्रियादास नामक गुरु से सम्पन्न हुयी थी, तथा इन्हें साहित्य सृजन की प्रेरणा अपने पिता महाराज बय सिंह से प्राप्त हुई थी । इनके पिता हिन्दी भाषा के कवि थे । श्री विश्वनाथ सिंह का शासनकाल १८३३ ईस्वी के आरम्भ से १८५४ तक मानते हैं । यह जिस प्रकार एक सफल शासक थे ठीक उसी प्रकार संस्कृत हिन्दी भाषा के सिद्ध सारस्वत कवि भी थे । इनके द्वारा संस्कृत हिन्दी भाषा में रचित विभिन्न विषयों के ग्रन्थ हैं तथा इनके द्वारा कितने मौलिक हैं, तथा कितनों की अपनी टीका तथा अपना भाष्य है । इनकी कृतियों में अधिकांश कृतियाँ आज भी प्रकाशित हैं ।

महाकवि बयदेव के गीतगोविन्द की परम्परा में प्रणीत यह रागकाव्य १६ सर्गों में है । महाराज विश्वनाथ सिंह ने स्वयं ही इसकी व्यङ्ग्यार्थ चन्द्रिका नामक टीका की है । संगीत रघुनन्दन यह रागकाव्य राम की रसिकोपासना सम्प्रदाय के अनुसार है । अतः उसका परिचय इस प्रकार है ।

॥ ब ॥ रसिक-सम्प्रदाय का परिचय —

संगीत रघुनन्दन यह रागकाव्य सरल, सरस और सहृदयों के हृदय को जाह्लादित करने वाला है । यह रागकाव्य राम की रसिकोपासना सम्प्रदाय के अनुसार है । इस सम्प्रदाय के अवान्तर वेद बानकी सम्प्रदाय, रहस्य सम्प्रदाय, बानकी बल्लभ सम्प्रदाय,

मियाराम सम्प्रदाय है। यह सम्प्रदाय साधु पण्डित और रसिक-सम्प्रदाय के मुख्यवर्णित प्रदाता, प्रचारक साधक शिरोमणि १६ वीं शताब्दी में उत्पन्न श्री अगुदास स्वामि का है ऐसा माना जाता है। साम्प्रदायिक जन इनका अग्रजली यह दूसरा नाम भी कहते हैं। प्रारम्भिक समय में इस महात्मा का साधना स्थल बयपुर नगर में स्थित 'गलतागादीनामक' स्थान था, कुछ समय तक उसी नगर में स्वतन्त्र रूप से इस महात्मा ने पीठ की स्थापना करके रसिक सम्प्रदाय के अनुसार रामभक्ति के प्रचार में सर्वतोभावे से दक्षिण हुए। इनके शिष्य 'भक्तमाल ग्रन्थ' के रचयिता नामादास थे, इससे पूर्व का सम्प्रदाय 'ज्ञानाधिकारिण' है। इस सम्प्रदाय को मानने वाले ग्रन्थ श्री हनुमत्संहिता है। यही नहीं इस सम्प्रदाय के भक्तों, साधु और विद्वानों ने कृष्ण की रासलीला के सदृश मर्यादा पुरुषोत्तम रामचन्द्र की भी रासलीला को मानते हैं। इस सम्प्रदाय-सिद्धान्त के प्रतिपादकों ने श्रीसीताउपनिषद्, श्रीविश्वम्भर उपनिषद्, श्रीमैथिलीमहोपनिषद्, श्रीरामरहस्य उपनिषद्, श्रीहनुमत्संहिता, श्रीशिव-संहिता, श्रीलोकेश संहिता, श्रीबृहद्ब्रह्मसंहिता, श्रीअस्त्यसंहिता, श्रीवाल्मीकि-संहिता, वशिष्ठ संहिता, मुमुक्षुण्ड रामायण, बृहत्कोशलखण्ड, ज्ञानन्द रामायण, जानकी गीत आदि ग्रन्थ देववाणी में विद्यमान हैं।

हिन्दी भाषा में संस्कृत भाषा की अपेक्षा अधिक ग्रन्थ है। मुमुक्षुण्ड रामायण के पूर्व खण्ड में २५ वें अध्याय के आरम्भ से ६८ वें अध्याय तक रामरास नामक अध्याय वर्तमान है। इस रामायण में रामरास कृत त्रयोध्याकाण्ड में प्रमोदक की भी कल्पना की है। यह वन राम की रासलीला का स्थान है। इस रामायण में इन विषयों के श्लोक इस प्रकार हैं। यथा --

‘रासं बकार रामामिः परमेश्वरमाक्तिः ।’<sup>१</sup>

पिषाय योनिं करपद्मसंपुटे परस्परासक्तिसुसंगतोरुकाः ।<sup>१</sup>

ततोऽस्य वक्त्रं जनकेः प्रपश्यती बमाला बाला मृदुवल्गुमाषिता ।

अं बकेन प्रिय मुञ्च मुञ्च मां न नेति संमर्दविलोल विग्रहा ॥

स माव्यमाणोऽपि बकेन योनिं बभञ्च तस्याः सलु दीनमाषितम् ।

हाहेति वक्त्रे करकुह-मलद्वयं प्रकुर्वती काकुशताकुला च सा ॥

हठेन तेन व्यथितेव कामिया ररञ्च शय्यापि यथार्द्रयावकैः ।

कृतोद्धतां निर्दयसौरतक्रियां तत्याज मूढादितविग्रहां तु ताम् ॥<sup>२</sup>

मुकुण्ड रामायण में राम-रास वर्णन प्रसंग में ऐसे बहुत से पद्य प्राप्त होते हैं । इसी प्रकार वानन्द रामायण के विलासकाण्ड में भी भगवान श्री रामचन्द्र के शुद्ध-गारिक स्वरूप का वर्णन परिलक्षित होता है । हिन्दी भाषा के कवियों के नक्ष-शिल्प वर्णन के समान इस रामायण में भी भगवती सीता का इस प्रकार का वर्णन प्राप्त होता है । यथा --

त्वदृपसदृशीं नान्यां पश्यामि जगतीतले ।

प्रतिपञ्चन्द्रकलयास्पर्शयन्ति नसानि ते ॥

वर्णनं मांसलं रम्यं कर्तुं गजकुंभकम् ।

पीतं क्लीयं सुस्निग्धं मेमं चिजेन्मोहनम् ॥

नाहं ते वर्णने शक्तो रति स्थानस्यमामिनि ।<sup>३</sup>

ममीरा कर्तुं नामिस्तव रम्या प्रदश्यते ॥

१- मुकुण्डरामायण - २८। ४७, ३७०, पृ० सं० ११८ ।

२- मुकुण्डरामायण - २८। ५२, ५३, ५४ ३७०, पृ० सं० ११६ ।

३- वानन्दरामायण - विलासकाण्ड, द्वितीय सर्ग, ३६, ४७,

तानन्द रामायण में इस तरह के बहुत से श्लोक हैं, इस सम्प्रदाय के आचार्यों का कहना है कि महर्षि वाल्मीकि द्वारा प्रणीत रामायण में भी शृङ्गार-भावना बोधक श्लोक प्राप्त होते हैं। इस कृति पर जयपुर के 'गलता-पीठस्वामि मधुराचार्य' के द्वारा 'सुन्दरमणि सन्दर्भ' नामक ग्रन्थ रचा गया। यही कारण है कि वाल्मीकि रामायण के बहुत श्लोकों की व्याख्या शृङ्गार-परक है। मधुराचार्य जी ने 'सुन्दरमणि सन्दर्भ' के मंगलाचरण में ही अपने सिद्धान्त का सार इस प्रकार अभिव्यक्त किया है। यथा -

प्रीयद्मानुसपत्नरत्ननिकरैर्देदीप्यमाने महा,

मोदे दिव्यतराति मंजुवनितावृन्दैः सदा सेविताम् ॥

रासोल्लासमुखैश्च व्याकृतं तमं दिव्यं महामण्डप -

ऽयोध्यामध्य प्रमोदशुभ्रविपिनं रामं ससीतं भवे ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि अयोध्या के मध्य में स्थित सूर्य के समान प्रभा विस्तार करने वाले रत्नसमूहों से आलोकित शुभ्र प्रमोदवन से मंजु वनितावृन्द से सेवित रासोल्लास के आरम्भ में दिव्य महामण्डप में आसीन सीता सहित राम की वन्दना करता हूँ।

इस सन्दर्भ में यह उल्लेखनीय है कि भगवान राम में 'परत्व' और 'सौलभ्य' दोनों ही गुण प्रचुर होने के कारण इष्टदेव है। परत्व इष्टदेव की महानता का और सौलभ्य उनकी उदारता का परिचायक है। श्री वाल्मीकीय रामायण की मधुराचार्य जी ने निरतिशय निर्दोष और नित्य रसमय माना है।<sup>२</sup> इस ग्रन्थ में मधुराचार्य ने 'वार' शब्द की और 'उपपत्ति' शब्द की

१- रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना, पृ० सं० १७३।

२- कृत्स्नस्यापि श्रीमद्रामायणस्य निरतिशय निर्दोष नित्यरसमयत्वम् --

( रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना, पृ० सं० १७४ )।

विचित्र व्युत्पत्ति की है। जो इस प्रकार है — 'नारयति संसारबीजं नाशय-  
तीति नारः। उपसमीपं अन्तर्यामिरूपेण व्यक्तरूपेण वा स्थित्वा पाति  
रक्षति पुष्पातीति उपपतिः।'<sup>१</sup>

आशय यह है कि 'नार' का अर्थ है संसार बीज को बीजार्थ अर्थात्  
नाश करने वाला और 'उपपति' का अर्थ है अन्तर्यामी रूप से प्रीतिदाता। इसी  
प्रकार इस श्रेष्ठ आचार्य की वाल्मीकि रामायण के सम्बन्ध में इस प्रकार की  
धारणा थी कि यह सम्पूर्ण ग्रन्थ पूर्णतः श्री सीता जी का चरित्र है। हनुमान  
जी ने सुन्दरकाण्ड के १६ वें सर्ग में यह स्पष्ट स्वीकार किया है कि सीता के  
लिये ही रामचन्द्र ने सारे दुष्कर कार्य किये हैं यही कारण है कि सम्पूर्ण ग्रन्थ  
सीता हेतुक और नारी प्राधान्य के कारण शृङ्गाररसात्मक है।<sup>२</sup> इस सन्दर्भ  
में इस कृति की दार्शनिक व्याख्या इस प्रकार है। 'नहि मिथुनमेव शृङ्गारः  
तस्य घृणित्वप्रसिद्धेः अपितु वानन्दापरनामकः परमप्रीतिरूपः चित्तस्य ब्रह्माकाशी  
परिणामः प्रसिद्धः।'<sup>३</sup> आशय यह है कि मधुराचार्य ने शृङ्गाररस को बहुत ऊँची  
आध्यात्मिक भूमिका के रूप में प्रतिष्ठित किया है। यही नहीं उन्होंने मर्यादा-  
पालन पर बहुत अधिक जोर दिया है, तथा शरीर सुख को तो उन्होंने घृणित  
कहा है। इस प्रकार मधुराचार्य के मत से चित्त का परम प्रीति रूप ब्रह्मावगाहन

१- रामकवि साहित्य में मधुर उपासना - पृ० सं० १७५।

२- रामकवि साहित्य में मधुर उपासना -- 'कृत्स्नं रामायणं काव्ये सीता-  
याश्चरितं महर्षि', पृ० सं० १७४।

३- रामायणं नारीप्रधानमिति प्राधान्येन शृङ्गाररस एवात्र प्रतिपाद्यते।

रामकवि साहित्य में मधुर उपासना, पृ० सं० १७४।

४- रामकवि साहित्य में मधुर उपासना, पृ० सं० १७५।

करने वाला जो परिणाम है, तथा जिसको श्रुतियों ने 'रामानन्द' नाम दिया है वही शृङ्गाररस है ।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि इस सम्प्रदाय का मूल स्रोत आदि रामायण ही दृष्टिगोचर होता है, इसलिये यह सम्प्रदाय नूतन नहीं अपितु प्रुत्तम है । यही कारण है कि इस प्रसंग में भगवान रामचन्द्र और भगवती सीता का शृङ्गाररस-रिक्त वर्णन ८ वीं शताब्दी में उत्पन्न महाकवि कुमारदास के जानकीहरण महाकाव्य में भी प्राप्त होता है<sup>१</sup>। इस प्रकार यह सम्प्रदाय साहित्य यद्यपि संस्कृत में बहुत कम है, किन्तु हिन्दी भाषा में प्रचुर मात्रा में विद्यमान है ।

इस प्रकार इस प्रसंग में उल्लेखनीय रूप से कहा जा सकता है कि जिस प्रकार कृष्ण भक्तों का सायनास्थल वृन्दावन शैव नामक नन्दवन है, उसी प्रकार सीताराम भक्तों के रसिक सम्प्रदाय के अनुयायियों की कृति में त्रयोध्यापुरी है । अथर्वेद में भी इसका संकेत दार्शनिक चिन्तन के वर्णन से युक्त प्राप्त होता है । यथा --

अष्टावक्रा नवद्वारा देवानां पुरयोध्या ।

तस्यां हिरण्यः कोशः स्वर्गो ज्योतिष्माकृतः ॥<sup>२</sup>

इस मंत्र में प्रयुक्त आठ वक्र, नौ द्वार आदि शब्दों का विस्तृत वर्णन संक्षिप्त-ग्रन्थों में है । साम्प्रदायिक विद्वान कहते हैं कि इन मंत्रों की त्वधारणा से ही साकेत में सात रंग का वर्णन है । संस्कृत भाषा में सुन्दरशीला स्रोत भी है । भगवान श्री रामचन्द्र के 'चारुशीलाहेमाक्षमावरारोहायबन्धासुमगाचन्द्रकला'

१- जानकीहरण

- अष्टम सर्ग, श्लोक - ६३, ६४, ६५, ६६, ६७, ६८, ६९, पृ० सं० - १०७, १०८ ।

२- अथर्वेद संहिता

- १० । २ । ३१



लक्ष्मण ' इस प्रकार आठ सत्तों के नाम हैं । उसी प्रकार भगवती सीता के 'श्री प्रसादसतो बन्दकला विमलामदनकला विश्वमोहिनी उर्मिलाचंपककला' रूप और लतारों को धारण करने के कारण आठ ही सक्तियां हैं । इस सम्प्रदाय के श्रुयायो विशिष्टाज्ञेतादी हैं और ज्ञेतादी भी हैं । कुछ विद्वानों के मत में श्री रामानन्दाचार्य के द्वारा प्रवर्तित रामाक्त सम्प्रदाय के अन्तर्गत यह सम्प्रदाय है ।

इस प्रकार अब तक रसिक सम्प्रदाय का अत्यन्त संक्षिप्त परिचय दिया गया, इस सम्प्रदाय का विस्तृत परिचय डा० भगवती प्रसाद सिंह के 'रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय तथा श्री भुवनेश्वरनाथ मिश्र 'माधव' की 'राम भक्ति साहित्य में मधुर उपासना' नाम की पुस्तक में प्राप्त होता है ।

इस प्रकार भगवान श्री रामचन्द्र के रसिकोपासना सम्प्रदाय के ऐतिहासिक अध्ययन के अनुशीलन से यह सम्प्रदाय कृष्ण-उपासना परम्परा से पूर्णरूप से प्रभावित है । शिव संहिता में श्री रामचन्द्र का वर्णन इस प्रकार है —

आसीनं तमयोध्यायां सहस्रस्तम्भमण्डिते ।

मण्डपे रत्नसज्जे च बानक्या सहाराधवम् ॥

मत्स्यः कूर्मः किरिणौ नारसिंहौऽप्यनेकधा ॥

वैकुण्ठोऽपि हयग्रीवो हरिः केशवनामनो ॥

१- वैष्णव साधना के ऐतिहासिक क्रम परिणति के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि इस रससाधना की धारा विशेष रूप से श्रीकृष्णोपासना के भीतर से ही प्रवाहित हुई है ।

( रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय की भूमिका - पृ० सं० ४ ) ।

यज्ञी नारायणो धर्मपुत्रो नक्षरोऽपि च,  
 देवकीनन्दनः कृष्णे वासुदेवो बलोऽपि च ॥  
 वृष्णिगर्भो मधुन्माथी गोविन्दो माधवोऽपि च ।  
 वासुदेवोऽपरोऽनन्तः सहकर्षेण हरापतिः  
 प्रधुम्नोऽप्यनिरुद्धश्च व्यूहाः सर्वेऽपि सर्वदा ।  
 रामं सदोपतिष्ठन्ते रामादेशव्यवस्थिताः ॥  
 एतेरन्धश्च संसेव्यो रामो नाम महेश्वरः ।  
 तेषामेश्वर्यदातृत्वात् तन्मूलत्वान्निरीश्वरः ॥  
 इन्द्रनामा स इन्द्राणां पतिः साक्षी गतिः प्रभुः ।  
 विष्णुः स्वयं स विष्णूनां पतिर्येदान्तकृद्भिः ॥  
 ब्रह्मा स ब्रह्मणां कर्त्ता प्रजापतिपतिर्गतिः ।  
 रुद्राणां स पत्नी रुद्रो रुद्रकोटिनियामकः ॥  
 चन्द्रादित्यसहस्राणि रुद्रकोटिस्तानि च ।  
 अक्षरसहस्राणि रुद्रिकोटिस्तानि च ॥  
 ब्रह्मकोटिसहस्राणि दुर्गाकोटिस्तानि च ।  
 महापेरवकाठादिकोट्यर्बुदस्तानि च ॥  
 गन्धर्वाणां सहस्रत्रपि देवकोटिस्तानि च ।  
 समां वक्ष्य निधेयन्ते स श्रीराम इतीरितः ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार यह रसिक सम्प्रदाय आस्था के साधना की भूमि है । इसके बिना कोई भी मनुष्य किसी भी कार्य में सिद्धि या सफलता नहीं प्राप्त कर सकता है । इसीलिये कहा भी गया है कि जिसकी बेसी भावना होती है । उसको बेसी ही सिद्धि या सफलता मिलती है । साधारण जन के लिये यह गूढ़ विषय है । अतः इस प्रसंग में पर्याप्त विवेकन प्रतिपादित किया गया ।

### ॥ स ॥ संगीत-रघुनन्दन की विषयवस्तु—

#### संगीत-रघुनन्दन रागकाव्य

बयदेव की परम्परा में लिखा गया है । इस रागकाव्य में श्रीरामचन्द्र के रसिक उपासना के अनुसार शुद्ध-गारससिद्ध वर्णन वर्णित है । संगीतात्मक स्वरताल-लयबद्ध, माधुर्य से युक्त गीत, सुन्दर श्लोक तथा गद्य के द्वारा परिलक्षित संगीत-रघुनन्दन नामक यह रागकाव्य १६ सर्गों में विभक्त है । रसिक सम्प्रदाय के अनुसार इस काव्य के कथानक से ही श्रीरामचन्द्र का सम्बन्ध प्रतीत होता है ।

प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने काव्य के प्रारम्भ में मंगलाचरण में 'राक्षसवरी हृदि मयि निमिराज पुत्रीम्' तथा 'श्रीरामरासरसिकं वनत्प्राणसुतं नुमः', इस प्रकार के पदों के अंश में मगवती सीता को राक्षसवरी तथा रामचन्द्र के अनुमन्त को रामरासरसिक कहा है । कविवर ने इस रागकाव्य में श्रीरामचन्द्र का स्वरूप वर्णित किया है, प्रस्तुत गीत में उसका उल्लेख इस प्रकार है --

नृत्यति रसिकशिरोमणि रामः ।

यस्य चरणचरणं किलोक्य परिमुञ्चति मानं कामः ॥

कुचदम्बकुटिमावसंसृज्यते शरीरगन्धुरः ।

सखीसमक्षितवीटी चर्वितदारककुञ्जितचक्रुरः ॥

सहं गीतकर्तारलिप्ता गर्विततडिद्गर्वयिहारि ।

तरुणीरश्मिसितस्मितदर्शनवनिताविस्मितकारी ॥

ससखीसीतासहं गीतेक्षणसुसितशिरः स वाली ।

विश्वनाथनिनदेन निम्बते समदमदननिनदाली ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार उपर्युक्त गीत के उद्धरण से अभिप्राय है कि प्रस्तुत रागकाव्य में सर्वत्र श्री रामचन्द्र के श्रोत्रपात्र पवित्र चरित्र का रसिक सम्प्रदाय के अनुसार वर्णन चित्रित है । वस्तुतः स्थिति यह है कि इस सम्प्रदाय के मक्तजनों ने भगवान् कृष्ण की रासलीला के समान मर्यादा पुरुषोत्तम रामचन्द्र की भी रासलीला की है । यही कारण है कि स्वयं कृतिकार ने भी टीका के अन्त में कहा है कि प्रस्तुत कृति रामचन्द्र की रासलीला वर्णन से युक्त है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार के श्लोक के द्वारा संकेतित है । यथा --

रासप्रेमचमत्कारप्रमोदाय महात्मनाम् ।

विन्ध्यशक्तिविवनाथेन कृता व्यहंग्यार्थचन्द्रिका ॥<sup>२</sup>

प्रस्तुत रागकाव्य महाकवि बयदेव की परम्परा में प्रणीत है किन्तु सूक्ष्मदृष्टि से अनुशीलन करने पर प्रतीत होता है कि यह मध्यकाव्य अक्षरतः अनुकरणात्मक नहीं है, क्योंकि इस काव्य में किसी भी विषय के वर्णन के लिये नियमित रूप से वाठ पद्यों के पद नहीं दिखाई देते हैं । यहां उद्धृत गीत पाठकों के समक्ष प्रत्यक्ष प्रमाण है । यथा --

परय सति । वानकीकान्तम् ।

सकलशुचिसारसुनिशान्तम् ॥

इस गीत में ३४ संख्यक गीत पद्यों का प्रयोग प्राप्त होता है । इसका दूसरा

१- संजीवराघुनन्दन - ११। १, २, ३, ४ श्लोक ।

२- संजीवराघुनन्दन - बौद्ध सर्ग, पृ० सं० १२५ ।

पेद यह भी है कि गीतगोविन्द काव्य १२ सर्गों से युक्त है तथा प्रस्तुत कृति १६ सर्गों में विभक्त है । इसके अतिरिक्त अन्य कारण भी हैं ।

गीतगोविन्द से पेद जोतित करने के लिये कवि ने इस काव्य का नाम संगीतरघुनन्दन इस प्रकार का किया है । 'गीतरघुनन्दनम्' अथवा 'रामगीतम्' इस प्रकार का नामकरण नहीं किया । उनकी कृति का यह नामकरण संगीत-शास्त्र के अनुसार सर्वथा समुचित माना जाता है । क्योंकि इस रागकाव्य में भगवान् रामचन्द्र की रासलीला का वर्णन करना ही कवि का मुख्य प्रयोजन था । यह तो विदित है कि रासलीला में गीत के साथ नृत्य और वाद्य की अनिवार्यता होती है । यही कारण है कि इसमें गायन, वादन और नृत्य इन तीनों का सम्पादन होने के कारण संगीतशास्त्र के नियमानुसार संगीत यह अभिधान कृति के नाम के पूर्व रखा गया है । और वहां केवल गानमात्र होता है वहां गीत इस प्रकार का प्रयोग हुआ है । इस विषय में शाह-गर्देव ने अपने संगीत रत्नाकर ग्रन्थ के स्वराध्याय में कहा है कि -- गीतं वाद्यं तथा नृचं त्रयं संगीतमुच्यते ।

वास्तव यह है कि उपर्युक्त पंक्तियों का आधार मानकर ही कवि ने इस काव्य का नाम संगीतरघुनन्दनम् रखा है । इस काव्य में गद्य का प्रयोग भी परिलक्षित होता है । गीतगोविन्द काव्य में गद्य का प्रयोग कहीं भी नहीं हुआ है । उदाहरणस्वरूप संगीतरघुनन्दन में गद्य का प्रयोग इस प्रकार है । यथा --

माळतीलवङ्ग-नवल्लयः कुसुमिताः किशलयसम्पारनताः कूजन्मधुञ्जत  
कोकिला गुब्बट्ठङ्ग-धिनिकराः शीतलमन्दसुगन्धिसमीरणोल्लासिताः पादपा-  
ठिङ्ग-मनोत्सुका नितान्तकान्तामिसरणोद्यता वनिता इव लता यत्र क्लिप्तान्ति  
तस्मिन् वसन्तागमे कोपवनवाटिकाषु विहरति कल्यक्त्वयुववलिक्लिप्तसमुल्ला-  
सितमानसे मानशोकाफोदनस्तुरे मनोनन्दन इव जनकनन्दिनीसहिते श्रीरघुनन्दन

आलपति युगलप्रेमपरिपूर्णं विश्वनाथ वसन्तरागनियम् — स स नि नि  
ध ध गम धध नि सास ग ग रि ससनिधमनी धा प मागा इति ।<sup>१</sup>

इसी सन्दर्भ में उल्लेखनीय है कि १६वीं शताब्दी के मध्य भाग में समुत्पन्न विभिन्न शास्त्र के प्रकाण्डपण्डित सुकवि नारायणनन्दतीर्थ यत्तिन्द्र ने अपनी श्री कृष्णलीलातरङ्गिणी रागकाव्य में इसी प्रकार के गद्य का भी प्रयोग किया है । इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि विश्वनाथ सिंह का यह संगीत-रघुनन्दन रागकाव्य रसिक सम्प्रदाय में प्रचलित सीतारामरासलीला वर्णन से युक्त है । इसी प्रसंग में कवि ने रासलीला सहभागिणी सम्पूर्ण सत्तियों का नामोल्लेख १५ वें सर्ग में विस्तार के साथ किया है । यथा —

विहरति सीतारामौ मध्ये सत्तीनयनविश्रामः । ध्रुवपदम्

इह वल्ले पद्ममा च सेव्याऽथो सुकेशी सहजया ।

तारा वीराहः गनुजा च कमला तथा कमलालया ॥

सती केसरीपूर्वशी रम्भा भनका मृगलोचना ।

चन्द्रावली कर्पूरगन्धा कलसा वरलोचना ॥

क्षेमा च हेमा वरारोहा पद्ममगन्धा मालिनी ।

सुरतोत्सवा हरिणी कमलिनी रमा राधा हंसिनी ॥

शोढशशु वल्ले नृत्यति पद्महस्ता वृन्दया ।

सुप्रियसी च मनोरमा विमला सुनयना नित्यया ॥

वसिता सिता शुक्लसम्भवा हरिवल्लभा सुविशारदा ।

पुनरुमा प्रकृतिर्महावाया वेदवातिविशारदा ॥

सत्युपदलेषु दादशाहीमण्डली विवसति नता ।

क्षीरोद्ववापि च मद्रूपा मद्रदा विपुलता ॥  
 ससिचारुशीला चारुरूपा सती हंससुगामिनी ।  
 वरपदमेता प्रेमदा सुस्मिता कुह-कुमगन्धिनी ॥  
 षोडशदले शोभना शुभदा सुस्मिता शान्ता घरा ।  
 सन्तोषिका सुसदा सुवर्णा क्षेमदा क्षेमा परा ।  
 इह चारुदेहा रुचिररूपा चारुद्रक् सुरसोत्सुका ॥  
 चात्रो सुवीरा कमलमध्यस्थानगा रासोत्सुकाः ॥  
 उपदले रतिरपि नतिमती कुशला तथैव च भेदिनी ।  
 मात्या महार्हा माधवी कामदा कामविमोहिनी ॥  
 लीलाकला प्रेमप्रदा षोडशसु कर्पूरादि-गका ।  
 वरसुधामुत्पुञ्जवला कनका सुरभिरपि चित्रादि-गका ॥  
 शशिमुखी हंसी वरप्रोणी चित्ररेता शशिकला ।  
 विश्वदादिका शुभदन्तिका माधुर्यका च वरोत्पला ॥  
 तदनन्तरं शतसतीमण्डलमस्ति तदुपरि दशशतम् ।  
 अक्षुतं ततस्तदनन्तरं पुनरथी लक्षं सन्ततम् ॥  
 पुनरालिमिक्षुं याति कितं कौटिरपि तदनन्तरम् ।  
 दशकोटिज्ञो विव्रयन्ति सत्यो दिग्विदिता निरन्तरम्  
 सव्यजनचामरकादिसकलवरोपकरणलसत्कराः  
 वीणामृदह-गोषाह-मतोक्ताह-गवादनतत्पराः  
 गायन्ति गीतमनुमं विहिते तदेतदमोहनम् ।

सह-गीतकं नृत्यन्ति सकला विश्वनाथविनोदनम् ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि इन ससिर्यों में सीता की सखियों का नाम ऐतिहासिक सत्य है, विद्वान लोग इसे कवि की कल्पना ही नहीं मानते हैं । तात्पर्य यह है कि यह उदाहरण: सत्य है कि सीता की सखियां थी ।

विश्वनाथ सिंह ने अपने इस रागकाव्य में तार्या, इन्द्रवज्रा, गीति आदि अनेक छन्दों का प्रयोग किया है । अतः यह कहा जा सकता है कि कृतिकार को इस प्रकार के काव्य की रचना करने में अपूर्व सफलता मिली है ।

### ॥ ६ ॥ संगीतरघुनन्दन संगीत-योचना —

प्रस्तुत रागकाव्य में १६ सर्ग हैं ।

जयदेव के गीतगोविन्द के समान प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने भी प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया है । संगीतरघुनन्दन के रचयिता ने प्रथम सर्ग का नाम मंगलाचरण, द्वितीय सर्ग, 'मकरासवर्णन', तृतीय सर्ग, 'वसन्तरासवर्णन', चतुर्थ सर्ग, 'जानक्यन्तदनिवर्णन', पंचम सर्ग कामावसन्तिकान्गमनं आदि सर्गों के नामकरण किये हैं । इसी प्रकार अन्य सर्गों के भी नाम हैं ।

प्रस्तुत रागकाव्य में मात्रावृत्तों में रचित गीत संगीत से परिपूर्ण है । गीत में छुवपद का प्रयोग हुआ है जो कि संगीतशास्त्र के नियमानुसार अनिवार्य माना गया है । उदाहरणस्वरूप गीत इस प्रकार है --

मिल नाथ जर । छुवपदम

हा हा नयनाञ्जन । तापविञ्जन । रमणीरञ्जन । तव विरहे ।

सम्पवति कराळा ज्वलज्वाला सुप्नोमाला किमु विरहे ॥ १



मलयाचल पवनो विषघरवदनोपरचितगमनो दहतु कृशम् ।

कथमयमुपकारी बीकनधारी बीकनहारी भवति मृशम् ॥ २

यन्मुखवन्द्यकोरो नयने ते सततम् ।

सा सहते तव विरहमहो ! निर्दय ! किततम् ॥ ३

हरिचन्दनधनसारस्पर्शं विरहशिली ।

दहति रश्मिस्तनुं दिनेश्वरचन्द्रमिषी ॥ ४

गतविग्रहवर्णां च्युतमुखवर्णाऽतिबधिरकर्णां तव प्रिया ।

न रसायनरदया धिक्कृतमदया त्वयैव लदया गतक्रिया ॥ ५

तव नामनि कर्णे मणितेऽभ्यर्णे, तारमुखेण फलति चला ।

मुञ्चति निःश्वासानमितव्यासाननलनिकाशानतिविकला ॥ ६

ससलिलकणनलिनीदलक्षयं तप्तमयः ।

भवति सुधाकरकरनिकरोऽपि हि गरलमयः ॥ ७

तां तनुतां तनुगतां बीदय इदमीतम् ।

पवनस्पर्शोत्पन्नयालिमिनिर्णीतिम् ॥ ८

कथमिषिषमधीरं नयनं नीरं वहति शरीरं बभूवसम् ।

रहयति को रामाऽधिराजनि रामाजनमिह कामानुरक्तसम् ॥ ९

वक्तिप्रेमाऽऽकर । दीनदयाकर । हृदयक्षयां स्मर मुमिश्रयाम् ।

कलमधिकाविरत्न्या त्वमिहाऽऽगत्याऽनुपगत्या तनुहि दयाम् ॥ १०

दयालुता तव सख्या हा हा केन कृता ।

तत्सहस्रपरिरम्भणारुचिरपि कुत्र कृता ? ॥ ११

तस्मिन् विषये समये मुहं तु पश्य वी ॥

विश्वनाथनाथाऽऽगमनं कुरु हे सुमते । ॥ १२<sup>१</sup>

इस प्रकार उपर्युक्त गीत की मांति अन्य गीत भी इसी प्रकार हैं । अतः यह कहा जा सकता है कि विश्वनाथसिंह देव की यह एक सफल कृति है ।

( ६० ) श्रीश्यामरामकवि विरचित गीतपीतवसन

---

॥ अ ॥ गीतपीतवसन - परिचय —

---

प्रस्तुत रागकाव्य के प्रणेता श्रीश्याम-  
रामकवि हैं । यह रागकाव्य भी जयदेव की गीतगोविन्द परम्परा में लिखा गया  
है । श्रीश्यामरामकवि के जन्मकाल और निवास स्थान के विषय में कुछ स्पष्ट  
रूप से सामग्री प्राप्त नहीं होती है । काव्य के अन्तिम सर्ग के एक श्लोक से  
ज्ञात होता है कि इनके पिता का नाम दशरथ और माता का नाम अन्नपूर्णा  
था । श्लोक इस प्रकार है :—

माता यस्य वराधेन्द्रतनयातुल्याऽन्नपूर्णा कृती,  
तातो यस्य महाशयो दशरथो निष्ठावशिष्ठाऽधिकः ।  
राधामाधवकैलिकौशलकथां कान्तां कवीनां मुदे,  
काव्यं मव्यमिदं चकार स नवं श्रीश्यामरामः कविः ।<sup>१</sup>

॥ ब ॥ विषय वस्तु —

---

प्रस्तुत कृति पीयूषवर्णी जयदेव की  
परम्परा में लिखी गयी है । कारण यह है कि श्रीश्यामराम कवि ने पीयूषवर्णि-  
महाकवि जयदेव के गीतगोविन्द काव्य से प्रेरणा ग्रहणकर ही अपने इस सरस  
काव्य<sup>१</sup> सुजन किया है । इस काव्य में भगवान श्रीकृष्ण तथा राधा के पवित्र  
चरित्र का वर्णन वर्णित है । स्वरताललयबद्ध यह रागकाव्य १० सर्गों में विभक्त  
है । सभी सर्ग छोटे छोटे हैं, कथा संयोजन में प्रणय गीत के बाद बीच बीच में

---

सगस श्लोकों की संरचना हुई है । यह रागकाव्य शृङ्गाररस प्रधान है । यही कारण है कि कृतिकार ने अपने काव्य के अन्त में स्पष्ट रूप से उद्घोषित किया है । यथा --

शृङ्गारसारतरमारकथासमेतं श्रीमन्मुकुन्दचरणस्मरणानुबन्धि ।

श्रीश्यामरामचरितं मुसमुषणाय, श्रीगीतपीतवसनं सुधियां सदास्तु ॥१६॥

आशय यह है कि प्रस्तुत रागकाव्य में सर्वत्र शृङ्गाररस का विशेष रूप से साम्राज्य दृष्टिगोचर होता है । इस काव्य में एक ओर वसन्त का वर्णन है तथा दूसरी ओर गोपीपति युक्ती नाचती है, उनका आलिङ्गन करती है, आदि इस प्रकार का चित्रण तथा एकान्त स्थान पर वृन्दावन विपिन में कोई गोपी मधुर मुरली बजाते हुए मुरारि के साथ रमण ( बिहार ) करती है । इन समस्त क्रियाकलापों को देखकर राधिका अपने घर चली गयी है । यही कारण है कि वियोग में उन्हें मलयानिल भी आग के समान जलती हुई प्रतीत होती है । इस प्रकार यह ही इस काव्य का समस्त कलेवर है ।

बिस प्रकार पीयूषवर्णी बयदेव ने भी अपने काव्य के प्रारम्भ में वसन्त ऋतु का वर्णन किया है । उसी प्रकार प्रस्तुत कृति के रचयिता ने भी अपने काव्य का प्रारम्भ वसन्त के आगमन से किया है । उनके अनुसार वसन्तऋतु का मनोहारी वर्णन इस प्रकार है । यथा --

मधुरिपुरिह विहरति मधुमासे ।

माधविकासुमधुरमधुमादितमधुकरनिकरविलासे ॥ ध्रुवपदम ।

सुललितककुलकुसुमपरागपरागितमधुकरपुष्पे ।

कुसुमितकुन्दविदलकुलावलिपुरभितमधुनिकुम्भे ॥ १

नवमलयवनधनपरिरम्भगासुरमिपवनशुचिगन्धे ।  
 प्रियविरहानलविकलवधूवनगञ्जनमवलनिबन्धे ॥ २  
 सरसरसालकुसुमरसतुन्दिलनवकोकिलकलरावे ।  
 मदनकिनौदसमोदवधूवनविरचितवदुविधमावे ॥ ३  
 ततिनववरुणतरुणकरुणागुरुकिंशुकललितपलाशे ।  
 कुसुमितकाननपुञ्जमञ्जुराण (रञ्जितेन) वकमलाशे ॥ ४  
 नवकुवलयनयनारतिसरमसयुवनजनितविहारै ।  
 मञ्जुपुपपटलीपटुतरफट्टकारमुत्तरसहकारै ॥ ५  
 सुरक्तिवम्पकचयकलिकावलिकलितमदनबलिदीपे ॥  
 वलितमनोमवधनुरनुपमपटुगुटिकायितनवनीपे ॥ ६  
 तरुणतमालविमलनवदलरुचितुलितनरकरिपुणेपे ।  
 मनसिबिबिसिद्धनयुवनविरक्तियुक्तीवनलोपे ॥ ७

ताशय यह है कि जयदेव की परम्परा में लिखित सभी रागकाव्यों में प्रायः वसन्त का वर्णन प्राप्त होता है । इसीलिये इस काव्य में भी वसन्त का वर्णन है । इस काव्य का वसन्त वर्णन स्वर्ण-सुगन्ध से युक्त किसके हृदय में राग नहीं उत्पन्न करता । इस प्रकार उपर्युक्त गीत में ध्रुवपद को छोड़कर सात पद ही हैं । इस काव्य में कवि ने सम्पूर्ण गीतों में सात पदों की ही संसृष्टि की है, जबकि परम्परानुसारेण आठ पदों की संसृष्टि समीचीन मानी गयी है । महाकवि जयदेव के प्रत्येक गीत आठ-आठ पदों की संज्ञा से युक्त है, यही कारण है कि उनके गीतों के लिये अष्टपदी यह नामकरण समीचीन था । प्रस्तुत कृति

में आठ पदों की संज्ञा के बोधक गीत बहुत कम हैं, इस काव्य में सात पदों के गीत की ही प्रधानता का बाहुल्य दृष्टिगोचर होता है। गीतपीतवसन इस रागकाव्य में सहृदय के हृदय को हरने वाले, काव्य-माधुर्य की सृष्टि करने वाले तथा पाठकों के हृदय को सरल एवं तरल करने वाले बहुत गीत हैं।

प्रस्तुत कृति के प्रणेता श्रीश्यामराम कवि ने भी अन्य रागकाव्यों के समान काव्य के आरम्भ में अपनी रचना का प्रयोजन उद्घोषित किया है।<sup>१</sup>  
यथा --

हरिस्मरणसादरं यदि यो मनोबन्धनः,  
कलासु विमलासु चेत् किल कुतूहलं वक्तुं ।  
तदानुपदमुल्लसन्धुरिमैकबुध्यां बुधाः ।  
सुधारससमा रसैः शृणुत मामकीं भारतीम् ॥१

वाञ्छय यह है कि कम्पीय कला के प्रति कुतूहलशाली बुधापाठकगण भगवान के स्मरण के साथ काव्याध्ययन के भी आनन्द का अनुभव करते हैं।

॥ स ॥ भाषा-शैली —

प्रस्तुत कृति गीतपीतवसन इस रागकाव्य की भाषा कोमला, सरला और प्रसादगुण से भण्डित सहृदय के हृदय को आह्लादित करने वाली है। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है। यथा --

माधव । बहु क्लिपति तव राधा ।  
मदनविश्लिप्त चयविरक्तिबाधा । ध्रुवपदम्  
चटुपटीरसुरमिमतिधीरं ।  
कलयति विवमिव मलयसमीरम् ॥<sup>२</sup>

१- गीतपीतवसन - प्रथम सर्ग, श्लोक १, पृ० सं० १ ।

२- गीतपीतवसन - अष्टम सर्ग, पृ० सं० १६, १७ ।

अर्थात् माधव के वियोग में कामबाण के द्वारा अत्यधिक दुःखी राधा प्रमित होती हुई क्लिप्त करती है । ऐसी स्थिति में शीतल सुगन्ध से युक्त मलयानिल भी उन्हें विष के समान प्रतीत होती है ।

आशय यह है कि उपर्युक्त गीत में कवि ने राधा की विरह जनित भावना को प्रकट करने के लिये अलंकृत भाषा का प्रयोग नहीं किया है, अपितु विरहिणी राधा के उस प्रकार के मन की भावना की अभिव्यक्ति में प्रसादगुण-पूर्ण भाषा ही प्रयुक्त हुई है । अभिप्राय यह है कि इस प्रकार के गुण से युक्त भाषा को पढ़कर पाठकगण भावविह्वल हो जाया करते हैं ।

कवि ने अपने इस काव्य में समासपूर्ण पदों का प्रयोग नहीं किया है । क्योंकि समास की बहुलता से संबलित काव्य अधम काव्य की कोटि में माना जाता है । उदाहरण इस प्रकार है ।<sup>१</sup>

किं करवाणि विधुरा ।

विरमति मधुरवनी मधुरा ॥ ध्रुवपदम

दहति विरहदहनो मम देहम् ।

सखि । क्लयामि विप्लवमिव मेहम् ॥ १

वहति मलयमलदहह ॥ निकामम् ।

बोधयतीव शयितामपि कामम् ॥ २

कलति वरुणदिशि शशधरबिम्बम् ।

हरिरधुना करोति क्लिम्बन ॥ ३

व्यथयति मामकमपि हिमधामा ।

रमयति हरिमिह काञ्चि सकामा ॥ ४

स्मरति न मामपि बन वनमाली ।

जीवति न सलु कुसुमशरशाली ॥ ५

कमपि विहितमति गुरु किमु पापम् ।

प्रियदर्शनमपि येन दुरापम् ॥ ६

किमिह कृथा विलपामि सखेदम् ।

जीवनमपि वरमिह न ममेदम् ॥ ७

आशय यह है कि उपर्युक्त गीत में कवि ने समासपूर्ण पदों का प्रयोग नहीं किया है, यही कारण है कि इस प्रकार के गीत को पढ़ते ही भाव जगत में विचरणशील पाठकगण भावविह्वल हो जाते हैं । यही कविप्रतिभा की चरम प्रतिभा है, तथा गीत की गरिमा और महिमा है । कहने का तात्पर्य यह है कि ऐसे गीतों में सहृदयों के हृदयतल को तल्लीकृत करने की क्षमता ध्वनित होती है । प्रस्तुत कृति में कवि का वसन्तवर्षीय कौमल्यपदावली से युक्त, ललितमधुरपदबन्धनिबद्ध गीत के द्वारा रचित रम्य एवं मध्व है ।

कविवर ने अपने इस काव्य में रूपक, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास आदि कलंकारों का समुचित प्रयोग किया है ।

प्रस्तुत काव्य में कृतिकार ने शब्दशास्त्र के वेदुष्य के परिचायक क्रिया विलसित श्लोक समूहों का समुचित प्रयोग किया है । जो इस प्रकार है --

समीर इह मातयः किल कृतान्तदूतायते,

विधुश्च नरतायते मनसिः कृतान्तायते ।

तदत्र विरहव्यथाव्यसनसन्निपातेऽथ सा,

रषाद्-नगर । सर्वथा कुरु तथा यथा प्राणिति ॥ २



इसी सन्दर्भ में रूपक लंकार से गर्भित एक अन्य श्लोक इस प्रकार है<sup>१</sup> —

तद्वपुर्गमं कठिनधनुषी मार्गणास्तत्कटाक्षा

उच्चैःपाशा कलति नलिकं केशपाशोऽपि पाशः ।

अस्त्राण्येतान्यहह ! मदनाऽऽयासकारीणि तस्थाः,

शङ्के पङ्के केरु हनयनया निज्जितोऽमृन्मनोभूः ॥ ६

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रस्तुत रागकाव्य में भाव और कलापदा अत्यन्त समृद्ध है ।

### । ६ । इन्द्र-योजना —

गीतपीतवसन रागकाव्य में कथा संयोजन करते समय गीतों के बीच-बीच में विभिन्न वृत्तों में निर्मित, काव्य सौन्दर्य से युक्त सरस श्लोक भी हैं । श्लोकों में कविवर ने संस्कृतकाव्य जगत में प्रसिद्ध मात्रिक और वर्णिक वृत्तों का प्रयोग किया है । इस काव्य में अप्रसिद्ध वृत्तों में एक स्थल पर नर्दटकम वृत्त का प्रयोग प्राप्त होता है । यही कारण है कि इस प्रसंग में ऐसा अनुमान किया जाता है कि कृतिकार सरस तथा मधुरतर गीत के निर्माण में तथा विभिन्न वृत्तों में श्लोकों का प्रणयन करने में निपुण थे । उदाहरण इस प्रकार है —

कलति विमलरङ्गं कुर्यामलाङ्कः शुचि श्री -

विन्दलकुमुदवृन्दाऽनन्दनोऽमन्दमिन्दुः ।

१- गीतपीतवसन - तृतीय सर्ग, श्लोक ६, पृ० सं० १४ ।

२- गीतपीतवसन - सप्तम सर्ग, पृष्ठ सं० २४, २५ ।

हरिहरिदबलायाः केशवेशस्समन्ता-

ब्रूयति इव दाम्नाऽमनन्दकुन्दावलीनाम् ॥ २

स्फुरति सुसराऽऽशासारसास्यालिकेऽसौ,

तिलक इव कलावान् कल्पतरुचन्दनेन ।

असितमृगमिषेणात्यत्र मध्येऽतिशुद्धे,

मृदुलमृगमदाना बिन्दवोऽपी वसन्ति ॥ ३

कलति कलमिदाशासुन्दरी कुन्दवृन्द -

प्रतिरञ्जितमिवेन्दुः कन्दुकं सुन्दरश्रीः ।

यदिह मृगमिषेणापीदमापीय मन्दं,

निवसति मकरन्दं वृन्दमिन्दिन्दिराणाम् ॥ ४

तात्पर्य यह है कि उपर्युक्त उदाहरण में कवि ने कठिन उत्प्रेक्षागर्भित कल्पना से कलित वृत्तवात का प्रयोग किया है ।

प्रस्तुत कृति के रचयिता ने अपने इस रागकाव्य में मन्दाक्रान्ता, अनुष्टुप, जार्या, वसन्ततिलका नर्दटकम आदि लोक कन्दों का समुक्ति रूप से प्रयोग किया है ।

ज्ज्ञातः यह कहा जा सकता है कि श्यामराम कवि की यह सफल कृति है, और एक दिन यह भी बयदेव के "गीतगोविन्द" के समान पण्डित समाज में आदर और सम्मान का पात्र हो जायेगी ।

॥ ४ ॥ गीतगीतवसन संगीतयोजना —

प्रस्तुत रागकाव्य में १० सर्ग हैं ।

जयदेव के गीतगोविन्द के समान प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने भी प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया है। गीतपीतवसन रागकाव्य के रचयिता ने प्रथम सर्ग का नाम रमितरमाधव, द्वितीय सर्ग, 'रसाधिकराधिका', तृतीय सर्ग, 'विधुर-मधुसूदन', आदि सर्गों के नामकरण किये हैं।

प्रस्तुत रागकाव्य में मात्रा वृत्तों में रचित गीत संगीत से परिपूर्ण है। प्रत्येक गीत की रचना विशिष्ट रागों, तालों में की गयी है। प्रत्येक गीत में आठ ही पद हो ऐसा इस काव्य में अनिवार्य नहीं है। किसी किसी गीत में सात पद भी हैं। इस राग काव्य में गीत में ध्रुवपद का भी प्रयोग हुआ है, जो कि संगीतशास्त्र के नियमानुसार अनिवार्य माना गया है। गीतपीतवसन रागकाव्य में मेरवी, वसन्त, गुजरी देशाब्ज आदि रागों का प्रयोग हुआ है। उदाहरणस्वरूप गीत इस प्रकार है --

मधुरिपुरिह विहरति मधुमासे ।

माधविकासुमधुरमधुयादितमधुकरनिकरविलासे ॥ ध्रुवपदम् ।

सुललितवज्रकुसुमपरागपरागितमधुकरपुञ्जे ।

कुसुमितकुन्दविदलवकुलावलिसुरमितमधुनिकुञ्जे ॥१

नवमलयवनघनपरिरम्पणसुरमिपवनशुचिगन्धे ।

प्रियविरहानलविकलवधुवनग वनमवलनिबन्धे । २

सरसरसालकुसुमासतुन्दलनवकोकिलकलरावे ।

मदनकिनोदसमोदवधुवनविरचितबहुविधभावे ॥३

अतिववरुणतरुणकरुणागुरुकिंजुकललितपलाशे ।

कुसुमितकाननपुञ्जमञ्जुरा (रञ्जित) वक्त्रमलाशे ॥ ४

नवकुलनयनारतिसरमसयुवजनजनितविहारै ।

मञ्जुपटलीपटुतरफट्ट-कारमुखसहकारै ॥ ५

सुरचितचम्पकचयकलिकावलिकलितमदनबलिदीपै ।

वलितमनोमवधनुरनुपमपटुगुट्टिकायितनवनीपै ॥ ६

तरुणातमालविमलनवदलञ्जितुलितनरकरिपुशोमै ।

मनसिबविशिरादूनयुवजनविरचितयुवतीजनलोमै ॥ ७

इस प्रकार उपर्युक्त गीत वसन्त राग में निबद्ध है । इसी प्रकार गुनरी, देशाब्ज  
आदि रागों में भी अन्य गीत निबद्ध है ।

इस प्रकार अन्त में यह कह सकते हैं कि श्री श्यामराम कवि की  
यह एक सफल कृति मानी जा सकती है ।

उपसंहार

### उपसंहार

संस्कृत के रागकाव्यों का काव्यत्व सर्वथा उच्चकोटि का है । इन रागकाव्यों के सन्दर्भ में संगीत का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है । इस प्रसंग में उल्लेखनीय है कि भारतीय संगीत का उद्गम स्वयम् वैदिककाल में माना जाता है तथा इसी काल में वेदों की भी रचना हुई है, जिसमें मानव धर्म के आध्यात्मिक एवं मोक्षिक स्वरूप का वर्णन किया गया और मानव जीवन को सर्वोत्कृष्ट बनाने के लिये सत्यं शिवं सुन्दरं का अनुसन्धान किया गया है । वैदिक ऋषियों को संगीत का अच्छा ज्ञान होने के कारण ही इनके द्वारा मन्त्रों का संगीतमय पाठ भी किया जाता था । इस प्रकार मन्त्रों के सस्वर पाठ करने में बिन स्वरों का प्रयोग हुआ वे उदात्त, अनुदात्त और स्वरित हैं । इस प्रकार वैदिककाल में प्रतिपादित संगीत ने समयानुसार संगीत के शास्त्रीय रूप को ग्रहण किया है । इस प्रसंग में पंडित शाह-गद्देव कृत संगीतरत्नाकर और बयदेव कृत गीतगोविन्द से यह ज्ञात होता है कि जिस प्रकार आबकल राग गायन प्रचलित है, उसी प्रकार उस समय प्रबन्ध गायन प्रचलित था, यही कारण है कि उस काल को प्रबन्ध काल भी कहते थे । नवीं शताब्दी से १२ वीं शताब्दी तक भारत में सह-गीत की अच्छी उन्नति हुई । उस समय रियासतों में सह-गीत को आश्रय और संरक्षण मिला जिससे सह-गीत का प्रचार और विकास हुआ । यही कारण है कि १२वीं शताब्दी में बयदेव ने गीतगोविन्द की रचना की है । इस रागकाव्य में स्वरलिपि रहित संस्कृत में लिखे गये प्रबन्धों और गीतों का संग्रह है । यही नहीं गीतगोविन्द के गीतों की कोमलकान्तपदावली संगीत की विविध राग-रागिनियों

में निबद्ध है । इस प्रकार भाव कल्पना एवं रसमाधुरी की दृष्टि से संस्कृत रागकाव्य किरव की परम श्रेष्ठ निधि है ।

संस्कृत वाङ्मय में रागकाव्य यह विधा गीतकाव्यों की परम्परा से परिपुष्ट होकर ही प्रचलित हुयी । अमिनकगुप्त ने मरतनादयशास्त्र की टीका अमिनकमारती<sup>२</sup> में गीत शब्द की व्युत्पत्ति गीत हति गीत काव्य लिखकर गीत और काव्य में कोई अन्तर नहीं माना है, यही नहीं प्रकारान्तर से उन्होंने गीत शब्द को काव्य का पर्यायवाची भी स्वीकार किया है तथा इसके अतिरिक्त अमिनकगुप्त ने अपनी इसी टीका में गीतविधा में लिखित काव्यों की संज्ञा रागकाव्य दी है । यही कारण है कि गीतविधा में लिखित काव्यों के लिये शास्त्रीय पारिभाषिक शब्द 'रागकाव्य' समीचीन है ।

संस्कृत के रागकाव्यों में साहित्य एवं संगीत का अपूर्व समन्वय परिदक्षित होता है । इस प्रकार रागकाव्यों में प्रतिपादित साहित्य और संगीत का मञ्जुल समन्वय रस-संचार को उत्पन्न करता है । क्योंकि काव्य में रस की निष्पत्ति शब्द अर्थ और भावयुक्त छन्दों से होती है और संगीत में रस का संचरण सप्त स्वर एवं अंग संचालन एवं विविध तालों के माध्यम से होता है । यही नहीं काव्य और संगीत का यह वादि समन्वय हिन्दी के मध्यकालीन साहित्य में भी परिदक्षित होता है । यही कारण है कि हिन्दी के मध्यकालीन कवि, सूर, तुलसी तथा वीरा आदि के मखिकाव्य में भी साहित्य एवं संगीत का अपूर्व समन्वय हुता है । इन्हीं कारणों से उनकी यह रचनाएं सामान्य

जीवन से उठकर शास्त्रीय संगीत तथा भाषा-साहित्य को समृद्ध करने लगी है । इस प्रकार इस सन्दर्भ में सुर, तुलसी एवं मीरा का संगीतात्मक संक्षिप्त विवेचन उपदिष्ट है ।

हिन्दी भक्ति साहित्य में 'संगीत' साधना का एक अंग था । अष्टाक्षर के कवि सुरदास, कुम्भनदास, नन्ददास, परमानन्ददास, छीत स्वामी, ज़तुर्मुजदास, गोविन्ददास, एवं कृष्णदास केवल कवि ही नहीं बल्कि संगीतज्ञ एवं कीर्तनकार भी थे । सुरदास ने संगीत के गायन, वादन एवं नृत्य इन तीनों पक्षों को अपने काव्य में स्थान दिया है, यही नहीं संगीत से सम्बन्धित अनेक रागों, तालों का प्रयोग भी किया है । इसी प्रकार तुलसी का भी युग संगीत का स्वर्णयुग माना जाता है । तुलसी के समय में उच्चरी शास्त्रीय संगीत पद्धति का उन्मेष हुआ था और अनेक प्रसिद्ध शास्त्रीय संगीतज्ञों जैसे - तानसेन, बैजू बावरा आदि की कीर्ति भी फैल रही थी । ऐसी स्थिति में गोस्वामी जी पर साहित्यिक प्रभावों के अतिरिक्त शास्त्रीय संगीत का प्रभाव पड़ना सर्वथा स्वाभाविक ही था । यही नहीं गोस्वामी जी ने अपनी नीतकृतियों में २१ राग-रागिनियों का उल्लेख किया है, यथा आसावरी, केदारा, विलावल ललित आदि । अतः तुलसी के भावानुसृत रागयोगना, तालयुक्त शब्दयोगना तथा माधुर्यगुणयुक्त वर्ण-विधान से सिद्ध होता है कि वे संगीतज्ञ थे, यही कारण है कि संगीतशास्त्र के निरूपण पर उनके ग्रन्थ पूर्णतः सर उतरते हैं ।



इसी प्रकार मध्यकाल में मीरा का भी स्थान अद्वितीय है। मीरा के गीतों में भग्यत्व अधिक है। यही नहीं मीरा के पदों में प्रेम तथा विरह इन दोनों भावों का स्पष्ट गुम्फन दृग्गोचर होता है। इस प्रकार हिन्दी के भक्ति-कालीन कवियों के संक्षिप्त विवेचन से ज्ञात हो जाता है कि सूर जैसा भाव, मीरा जैसी प्रेम और तुलसी जैसी श्रद्धा रसकर ही भक्ति संगीत प्रस्तुत किया जाय तो वास्तव में मनुष्य का जीवन सार्थक हो जायेगा।

हिन्दी कवियों ने अपने काव्यों में नायक-नायिकाओं के विभिन्न भेदों का उल्लेख किया है। हिन्दी कवियों की भांति संस्कृत कवियों ने भी शृङ्गार के संयोग एवं वियोग आदि की विभिन्न स्थितियों को ध्यान में रखकर जाठ प्रकार की नायिकाओं का उल्लेख रागकाव्यों में किया है। जैसे - वासकसज्जा, विरहोत्कण्ठिता, स्वाधीनपतिका आदि। इसी प्रकार नायक के दक्षिण, दृष्ट आदि भेदों का भी उल्लेख इसमें प्राप्त होता है। अतः यह कहा जा सकता है कि इस प्रकार के नायक और नायिकाओं के भेदों का आधार ग्रन्थ भरतमुनि का नाट्यशास्त्र है। आचार्य भरतमुनि के द्वारा प्रस्तुत किये गये वर्गीकरण को आधार मानकर लोक परवर्ती आचार्यों ने भी भेदों-उपभेदों में अपनी स्वतन्त्र कल्पनाएं की हैं। इस प्रकार के ग्रन्थों में बनभय का 'दशरूपक', रामचन्द्र, गुणचन्द्र का 'नाट्यदर्पण', रुद्रट का 'काव्यालंकार', मोन का 'शृङ्गारप्रकाश' तथा विश्वनाथ का 'साहित्यदर्पण' उल्लेखनीय हैं। इसके

अतिरिक्त संस्कृत और हिन्दी के जिन शास्त्रीय ग्रन्थों में किञ्चित् स्तम्भ-विवेचन प्राप्त होता है उनमें मानुमित्र की 'रसमञ्जरी' और 'रसतरङ्गिणी', रूपगोस्वामी का 'उज्ज्वलीलमणि', अकबरशाह की 'शृङ्गारमञ्जरी', चिन्तामणि का 'कविकुलकल्पतरु', मित्तारीदास का 'रस सारांश', तथा केशवदास की 'रसिकप्रिया' का नाम लिया जा सकता है।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध 'संस्कृत' रागकाव्यों का जालोचनात्मक अध्ययन में सम्पूर्ण कथा को गेयपदों में प्रस्तुत किया गया है तथा इनके गीतों में रागों तालों आदि का समुचित रूप से प्रयोग हुआ है, यही कारण है कि इनके गीत गाये जाते हैं। इनके गीतों में ध्रुवपद का भी प्रयोग हुआ है। इस ध्रुवपद को 'टेक' भी कहते हैं। गीतों में ध्रुवपद यानि टेक वाली पंक्तियों को बार-बार दुहराये जाने के कारण अमिव्यञ्जनीय भाव में स्थिरता आती है। इसके अतिरिक्त संस्कृत के रागकाव्यों में शृङ्गाररस की प्रधानता का होना एक अन्य विशेषता है। यही कारण है कि जयदेव का गीतगोविन्द जिसे संस्कृत वाङ्मय का प्रमुख रागकाव्य माना गया है, इसमें भी शृङ्गार रस की प्रधानता है, यही नहीं गीतगोविन्द रागकाव्य परक ग्रन्थ पर आधारित अन्य रागकाव्यों की भी रचना हुई है, इनके कथानकों में भी शृङ्गाररस की प्रधानता है तथा अन्य रस उसके सौधक स्वरूप हैं। इस प्रकार संस्कृत के रागकाव्यों में शृङ्गाररस को जो प्रधानता दी गयी है, इसका कारण यह है कि

शृङ्गाररस सहृदयों के एक विशेष वर्ग का हृदयावर्जक है । अतः यह कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द संस्कृत साहित्य के काव्य माधुर्य का रसावतार है । ध्वनि नूपरों पर नर्तन करती गीतगोविन्द की कौमलकान्त पदावली, उत्कल, बंग, गुर्जर, मणिपुर, केरल प्रभृति विभिन्न प्रदेशों की साहित्य कला एवं संस्कृत की स्पृहणीय परम्परा की अतुल सम्पदा बन गयी है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत के रागकाव्यों में साहित्य और संगीत का अपूर्व समन्वय दृष्टिगोचर होता है, यही कारण है कि यह रागकाव्य एक ओर तो कवियों और साहित्यिकों के गले का हार बन गयी तो दूसरी ओर संगीतज्ञों की बीणा के द्वारा सुसरित हो उठी है ।

सहायक ग्रन्थ सूची

### जयदेव कृत गीतगोविन्द के संस्करण --

- १- गीतगोविन्द - श्रीकुम्भनृपतिप्रणीतरसिकप्रिया और शंकरमिश्र रचित रसमञ्जरी टीका सहित, निर्णय सागर प्रेस बम्बई, अष्ट संस्करण, सन् १९२३ ई० ।
- २- गीतगोविन्दकाव्यम्- नारायणकृतटीकासमेत, गंगाविष्णु श्रीकृष्णदास 'लक्ष्मीकैटेश्वर' हायासाना कल्याण मुंबई, अतुषावृत्ति सम्बत् १९६८ शके १८३३ ।
- ३- गीतगोविन्दमहाकाव्यम्- संजीवनी, पदघोतनिका, बयन्ती, टीका सहित, डा० वार्येन्द्र शर्मा, संस्कृत परिषद उस्मानिया विश्वविद्यालय हैदराबाद, प्रथमावृत्ति १९६६ ।
- ४- गीतगोविन्द - ठालमाई दलपतमाई, भारतीय संस्कृत विद्यामन्दिर अहमदाबाद से प्रकाशित ।
- ५- गीतगोविन्द - नागार्जुन का हिन्दी अनुवाद, किताब महल ५६ ए, बीरोरुड, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९५५ ।
- ६- गीतगोविन्दकाव्यम्- पण्डित श्री केदारनाथ शर्मा विरचित 'हन्दु' नामक हिन्दी भाषा टीका सहित, जोसम्बा संस्कृत पुस्तकालय बनारस सिटी, द्वितीय संस्करण, सन् १९४८ ।
- ७- गीतगोविन्द - सचित्र हिन्दी रूपान्तरकार विनयमोहन शर्मा, रामलाल पुरी आत्माराम एण्ड सन्स काश्मीरी गेट दिल्ली, सन् १९५५ ।

- ८- गीतगोविन्दादर्श - रायचन्द्र नागर कृत गीतगोविन्द संस्कृत का भाषा प्रतिबिम्ब, नवलक्षोर प्रेस, बुकडिपो हजरतगंज लखनऊ, सन् १९२६ ।

### संस्कृत ग्रन्थ —

- १- अमरकोष - पंडित हरगोविन्द शास्त्री, चौसम्बा संस्कृत सीरीज आफिस वाराणसी, प्रथम संस्करण, सन् १९७० ।
- २- अमरक शतक - श्री प्रद्युम्न पाण्डेय हिन्दी व्याख्याकार, चौसम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, वाराणसी, १९६६ ।
- ३- अथर्ववेद संहिता - श्रीमती परोपकाणिनी समा, वेदिक मंत्रालय जब्बर नगर से प्रकाशित, अष्ट आवृत्ति संवत् २००१ ।
- ४- अथर्वराधव - श्रीरामचन्द्र मिश्र, चौसम्बा विद्यामवन, वाराणसी, प्रथम संस्करण, १९६० ।
- ५- आनन्दरामायण - पण्डित रामतेजपाण्डे कृत 'ज्योत्सना त्रिमिता' भाषा टीका सहित, पंडित पुस्तकालय काशी, प्रथमावृत्ति १९५८ ।
- ६- अग्निपुराण - पण्डित श्रीराम शर्मा, संस्कृति संस्थान स्वाबाकुल (वेदनगर) बीली उत्तरप्रदेश, प्रथम संस्करण १९६८ ।
- ७- अमिश्रानशाकुन्तल - वास्करवलक्षोरकर, चौसम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, बनारस सिटी, सन् १९३५ ।
- ८- अमिश्रानरत्नमाला - (इलायुध) (सम्पादक आफ्रट) मोतीलाल बनारसीदा पंजाब संस्कृत बुकडिपो, लाहौर, १९२८ ।

- ६- अभिनयदर्पण - देवदत्ताशस्त्री, बननी कार्यालय इलाहाबाद,  
(नन्दिशेखर) प्रथम संस्करण १९५६ ।
- १०- अभिनव भारती इन नाट्यशास्त्र - सम्पादक कवि रामचन्द्र, गायकवाड़  
जोरियंटल सीरीज, दूसरा संस्करण  
१९५६, जोरियंटल इंस्टीट्यूट बड़ौदा ।
- ११- उचररामचरित (मकुति)-- डा० लाल रमायदुपाल सिंह, श्री शारदा पुस्तक  
मकन, ११ युनिवर्सिटी रोड, इलाहाबाद,  
१९६५ ।
- १२- ऋग्वेद - विश्वेश्वरानन्द वेदिकशोध संस्थान साधु आश्रम,  
होशिंगारपुर, प्रथम संस्करण १९६५ ।
- १३- ऋग्वेदसंहिता - वेदिक संशोधन मण्डल तिलकममोरियल पुना, १९४६ ।
- १४- काव्यादर्श (दण्डी) - श्रीरामचन्द्र मिश्र, चौलम्बा विद्यामकन, वाराणसी,  
१९५८ ।
- १५- काव्यालंकार (मामह) - बिहार राष्ट्रभाषा परिषद पटना १९६२ ।
- १६- काव्यमीमांसा (राजशेखर)- डा० गंगासागर राय, चौलम्बा विद्यामकन,  
वाराणसी, प्रथम संस्करण, १९६४ ।
- १७- कामसूत्र (वाल्क्यायन) - श्रीदेवदत्त शास्त्री, हिन्दी व्याख्याकार, चौलम्बा  
संस्कृत सीरीज आफिस, वाराणसी १९६४ ।
- १८- काव्यप्रकाश (धम्मट) - सम्पादक डा० नगेन्द्र, ज्ञानमण्डल लिमिटेड,  
वाराणसी १९६० ।
- १९- काव्यानुशासन - श्री हेमचन्द्र विरक्ति, निर्णयसागर प्रेस बम्बई १९०१ ।

- २०- कृष्णगीत - (सोमनाथ ) सम्पादक डा० प्रभात शास्त्री, देवभाषा प्रकाशन दारागंज, प्रयाग सन् १९८१ ।
- २१- गीतगिरिश - ( रामभट्ट ) सम्पादक डा० प्रभातशास्त्री, देवभाषा प्रकाशन दारागंज प्रयाग, प्रथम संस्करण २०२७ ।
- २२- गीतपीतवसन - ( श्रीश्यामरामकवि ) सम्पादक डा० प्रभातशास्त्री, देवभाषा प्रकाशन दारागंज प्रयाग, प्रथम संस्करण संवत् २०३१ ।
- २३- गीतगौरीपति - ( मानुदत्त ) सम्पादक डा० प्रभातशास्त्री, साहित्यकार संघ, नया बेरहना, इलाहाबाद १९८१ ।
- २४- बन्दालोकसुधा - जयदेव विरचित, सम्पादक गुरुप्रसाद शास्त्री, विश्व-विद्यालय प्रकाशन गोरखपुर प्रथमावृत्ति १९६१ ।
- २५- हान्दोग्यउपनिषद् - पंडित श्रीराम शर्मा, संस्कृति संस्थान ख्वाबाकुतुब वेदनगर बीरली उत्तर प्रदेश, प्रथम संस्करण १९७२ ।
- २६- बानकीहरण - (कुमारदास ) अनुवादक वृन्मोहन व्यास, सम्पादक - श्रीकृष्णदास, वीरेन्द्रनाथ घोष, मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद ।
- २७- ताडपरिचय - लेखक गिरिशचन्द्र श्रीवास्तव, संगीत सदन प्रकाशन साउथ मल्लाका इलाहाबाद, अष्टम आवृत्ति १९७८ ।
- २८- दशरूपक - श्री जयदेव विरचित, सम्पादक डा० श्रीनिवास शास्त्री, साहित्य मण्डार सुभाष बाबार भेठ अर्ध संस्करण १९७६ ।



- २६- ध्वन्यालोक - (जानन्दवर्धनाचार्य विरचित ) व्याख्याकार ताचार्य  
जगन्नाथ पाठक, चौखम्बा विद्यामवन वाराणसी,  
प्रथम संस्करण १९६५ ।
- ३०- नाट्यशास्त्र - लेखक श्री परतमुनि, टीकाकार अभिनवगुप्त, सम्पादक  
एम० रामकृष्ण कवि, ओरियंटल इंस्टीट्यूट बङ्गोदा  
१९३४ ।
- ३१- नाट्यशास्त्र - परतमुनि, प्रकाशक ओरियंटल इंस्टीट्यूट बङ्गोदा  
सन् १९५६ ।
- ३२- नाट्यशास्त्र - लेखक रघुवंश हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय,  
प्रकाशक - मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, वाराणसी  
पटना ।
- ३३- नारदीया शिखा - श्री सत्यव्रत सामग्री सम्पादक, १६-१, घोष  
लाइन सत्य प्रेस कलकत्ता सन् १८८० ।
- ३४- पार्श्वनाट्य साहित्यशास्त्र - डा० जगदीशप्रसाद मिश्र, प्रकाशक, लोक प्रकाशन  
नई सड़क दिल्ली, प्रथम संस्करण १९७४ ।
- ३५- बृहदारण्यकोपनिषद् - शाङ्करभाष्य सहित, प्रकाशक मोतीलाल बालान  
गीताप्रेस, गोरखपुर ।
- ३६- मर्तृहरिशतक - प्रकाशक किशनलाल द्वारकाप्रसाद बम्बई मुखण  
हापाखाना ( प्रेस ) मथुरा १९४० ।
- ३७- मातलण्डे संगीतशास्त्र - श्रीविष्णु नारायण मातलण्डे, प्रकाशक संगीत  
कार्यालय, हाथरस ( उच्च प्रदेश ) १९५१ ।

- ३८- भुशुण्डिरामायण - सम्पादक डा० मगक्ती प्रसाद सिंह, प्रकाशक विश्वविद्यालय प्रकाशन, चौक वाराणसी, प्रथम संस्करण, १९७५ ।
- ३९- महाभारत - सम्पादक हनुमान प्रसाद पौदार, टीकाकार श्री रामनारायण दत्त शास्त्री पाण्डेय 'राम', प्रकाशक धनश्यामदास बालान गीतप्रेस गोरखपुर तृतीय संस्करण १९५५ ।
- ४०- महिम्नस्रोत - पुष्पदत्त विरचित, रामचन्द्र मारवाड़ी बगवाल ठिकाना लाला गुटीराम सेंडमल तम्बाकू कटरा देहली १९७६ ।
- ४१- मेघदूत - कालिदासप्रणीत, सम्पादक श्री रामचन्द्र चौधरी, भारत बुक डिपो भागलपुर पटना, प्रथम संस्करण १९६४ ।
- ४२- रघुवंश - कालिदास प्रणीत, अनुवादक श्री हरदयाल सिंह ( श्री हरिनाथ ), भारत प्रकाशन मन्दिर ज्हीगड़, प्रथमावृत्ति १९७७ ।
- ४३- रसमञ्जरी - महाकवि मानुदत्त मिश्र विरचित, व्याख्याकार श्री बट्टनाथ शर्मा प्रकाशक श्री हरिकृष्ण निबन्ध भवन, बनारस, द्वितीय संस्करण १९५१ ।
- ४४- रत्नरहि-गणी - मानुदत्त कृत, अनुवादक तथा अमिनव व्याख्याकार आचार्य पंडित सीताराम कुर्येदी, श्री द्वारकादास गुजराती हिन्दी साहित्य कुटीर, हाथी गली, वाराणसी, प्रथम संस्करण, सम्बत् २०२५ ।

- ४५- रामगीतगोविन्द - बयदेव विरचित, टीकाकार हनुमान त्रिपाठी,  
सम्पादक - डा० प्रभातशास्त्री देवभाषा प्रकाशन  
दारागंज, प्रयाग, प्रथम संस्करण सन् १९७४ ।
- ४६- लघुसिद्धान्त कौमुदी - व्याख्याकार और सम्पादक श्री धरानन्दशास्त्री,  
सुन्दरलाल बेन, मौतीलाल बनारसीदास, बंगलो  
रोड, जवाहर नगर, दिल्ली ७ द्वारा प्रकाशित,  
अष्टम संस्करण १९७७ ।
- ४७- वैयाकरण सिद्धान्त - श्री वासुदेव दीक्षित कृत बालमनोरमा सहिता  
कौमुदी - बयकृष्णदास हरिदास गुप्त चौसम्बा संस्कृत  
सीरीज आफिस बनारस सिटी सन् १९४१ ।
- ४८- वाल्मीकि रामायण - रामकृत तिलक व्याख्या सहित, निर्णय सागर  
प्रेस बाम्बे, अतुर्थ संस्करण १९३० ।
- ४९- वृत्तरत्नाकर - मट्टनारायण मट्टीय व्याख्या सहित, चौसम्बा  
संस्कृत संस्थान, वाराणसी, पंचम संस्करण,  
सम्बत् २०३३ ।
- ५०- बृहद्देशी - भक्तमणि प्रणीत, सम्पादक के० साम्बशिव  
शास्त्री राबकीय मुद्रणयंत्रालय ब्राबंकौर ।
- ५१- वाक्यपदीय - भक्तहरि प्रणीत, प्रकाशक मुंशी राम मनोहरलाल  
नयी दिल्ली १९७० ।
- ५२- शब्दकल्पद्रुमकोश - स्वामीराज राधाकान्तदेव बाहादुर विरचित  
प्रकाशक - चौसम्बा संस्कृत सीरीज आफिस  
वाराणसी १९६१ ।

- ५३- साहित्यदर्पण - श्री विश्वनाथ कविराज कृत श्रीशालग्राम शास्त्री विरचित हिन्दी व्याख्या सहित, प्रकाशक, मोतीलाल बनारसीदास संस्कृत हिन्दी पुस्तक प्रकाशक तथा विक्रेता बनारस, दिल्ली, पटना, १९५६।
- ५४- संगीतरत्नाकर - शाङ्गदेव कृत टीकाकार चतुरकल्लिनाथ, प्रकाशक बडियार लाहवैरी १९४३ ।
- ५५- संगीत दर्पण - दामोदर पंडित विरचित, प्रकाशक प्रमूखाल गर्ग संगीत कार्यालय हाथरस यू० पी०, प्रथम संस्करण १९५० ।
- ५६- संगीत परिचात - श्री अहोबल पंडित प्रणीत, प्रकाशक प्रमूखाल गर्ग ( सम्पादक संगीत ) संगीत कार्यालय हाथरस, प्रथमावृत्ति १९४१ ।
- ५७- संगीत मकरन्द - नारद विरचित, सेन्द्रल लाहवैरी बडौदा १९२० ।
- ५८- संगीत रघुनन्दन - श्री विश्वनाथ सिंहबुदेव कृत व्यहंग्यार्थचंद्रिका व्याख्या सहित, सम्पादक डा० प्रभात शास्त्री, कौशाम्बी प्रकाशन दारागंज, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९८४ ।
- ५९- संस्कृत नाटक - मूल लेखक २० बी० कीथ, डा० उदयमानु सिंह का हिन्दी अनुवाद, प्रकाशक मोतीलाल बनारसी-दास बंगलौ रोड, बवाहर नगर दिल्ली, नेपाली खपरा, वाराणसी ( उ० प्र० ) बाकीपुर, पटना ( बिहार ) प्रथम रूपान्तर १९६५ ।

- ६०- संस्कृत साहित्य का इतिहास - लेखक बलदेव उपाध्याय, प्रकाशक शारदा संस्थान रवीन्द्रपुरी दुर्गाकुण्ड, वाराणसी १९७३ ।
- ६१- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा - लेखक स्व० पं० चन्द्रशेखर पाण्डेय तथा शान्तिकुमार नानुराम व्यास, प्रकाशक साहित्य निकेतन, कानपुर १९६७ ।
- ६२- संस्कृत साहित्य का इतिहास - वाचस्पति गैरोला प्रणीत, अनुवादक डा० बहादुर चन्द्र खबड़ा, प्रकाशक बोलम्बा विद्यामवन, वाराणसी, प्रथम संस्करण १९६० ।
- ६३- स्रोत रत्नावली - शृङ्गकराचार्य विरचित, प्रकाशक गीताप्रेस गोरखपुर बीसवां संस्करण २०२८ ।
- ६४- शृङ्ग गारशतक - मर्तृहरि, प्रकाशिका श्रीमती चमेली देवी हरिदास एण्ड कम्पनी मथुरा तृतीय संस्करण १९४३ ।
- ६५- शृङ्ग गारप्रकाश - महाराजा श्री मोनदेव विरचित, प्रकाशक गोमठ रामानुज ज्योतिषिक संस्थापक, प्राचीन संस्कृत ग्रन्थ प्रकटन विश्वसंस्था मैसूर सन् १९६३ ।
- ६६- श्रीमद्भागवत - प्रकाशक सेठोपनामक श्री केसरीदाम प्रबन्ध द्वारा लक्ष्मणपुर में स्थित नवल किशोर यन्त्रालय में मुद्रित, सम्बत् १९८२ ।
- ६७- प्रसन्नराघव - श्री जयदेवकवि विरचित, टीकाकार पण्डित श्रीरामचन्द्र मिश्र 'शर्मा' प्रकाशक मास्टर सेलाहीलाह एण्ड सन्स कचोड़ी मली, बनारस सिटी, प्रथम संस्करण सन् १९४७ ।

जनैत्स ( दैनिकी ) -

१- न्यू केंटलागस केंटलागारम - वाल्युम ६, युनवर्सिटी आफ मद्रास

सन् १९७१ ।

२- विश्वेश्वरानन्द इन्डोलोजिकल जनरल - प्रोफेसर के० वी० शर्मा,

सम्पादक - एस० भास्कर नय्यार,

प्रकाशक - पंजाब युनवर्सिटी होशिंगारपुर

सन् १९८० ।

३- केंटलागस केंटलागोरम् - 'थ्रेडर बाफेक्ट' फ्रान्ज स्टेनियरवरलब गम्ब

विसवेहन, सन् १९६२ ।

अर्टिकल्स -

१- सन्दर्भ भारती - गीतगोविन्द संगोष्ठी विशेषांक, सम्पादिका

प्रा. डा० श्रीमती कपिला वात्स्यायन, भारती

माषा परिषद, ३६ ए शैक्सपियर सरणी, कलकत्ता ।

English Books :-

1. History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, Sundar Lal Jain Motilal Banarsidass, Bungalow Road, Jawahar Nagar Delhi-6, Third revised edition, 1961.
2. A History of Sanskrit Literature by A.Berriedale Keith. Oxford University Press, Ely House, London W-I First edition, 1920.
3. History of Sanskrit Poetics by Sushil Kumar DE. Firma K.L.Mukhopadhyay 6/1 A, Bancharam Akur Lane, Calcutta 1, Second edition 1960.
4. A History of Sanskrit Literature by Authur A.Macdonell, Motilal Banarsidas Bungalow Road Jawahar Nagar Delhi 1962.
5. Encyclopaedia Britannica, Volume 14. Chicago London. Toronto Allrights reserved Printed in great Britain, 1768.
6. Bhoja's Srngara Prakasa by Dr. V. Raghavan, Punarvsa 7 Sri Krishnapuram street, Madras 14 India - 1963.
7. Padyamrta - Tarangini by Haribhaskara, Edited by Dr. Jatindra Bimal chandhuri, Printed by J.C.Sarkhel at the Calcutta. Oriental Press Ltd. a Parcharan Ghose lane, Calcutta and Prabhas Chandra Ghosh at sree Madhab Press 31, Kailas Bose street, Calcutta.

### हिन्दी पुस्तकें —

- १- आधुनिक कवि ( सुमित्रानन्दन पंत ), प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग तृतीय संस्करण संवत् २००३ ।
- २- हिन्दी साहित्य कोश - सम्पादक धीरेन्द्र वर्मा, प्रकाशक, ज्ञानमण्डल लिमिटेड वाराणसी, द्वितीय संस्करण संवत् २०२० ।
- ३- हिन्दी मेघदूत विमर्श - सेठ कन्हैयालाल पोद्दार, प्रकाशक लीडर प्रेस प्रयाग सन् १९२१ ।
- ४- राममक्ति साहित्य में मधुर उपासना - श्री भुवनेश्वर नाथ मिश्र 'माधव', प्रकाशक बिहार राष्ट्रभाषा परिषद पटना, सन् १९५७ ।
- ५- राममक्ति में रसिक सम्प्रदाय - डा० मगक्ती प्रसाद सिंह, प्रकाशक अवध साहित्य मन्दिर बलरामपुर गोंडा उत्तर प्रदेश, प्रथम संस्करण, २०१४ ।
- ६- रामानन्द सम्प्रदाय तथा हिन्दी साहित्य पर उसका प्रभाव - डा० बट्टी-नारायण श्रीवास्तव, प्रकाशक, हिन्दी परिषद विश्वविद्यालय प्रयाग, प्रथम संस्करण १९५७ ।
- ७- श्रीरामचरितमानस - गोस्वामी तुलसीदासविरचित, टीकाकार हनुमान प्रसाद पोद्दार, प्रकाशक - मोतीलाल बालान नीताप्रेस गोरखपुर, संवत् २०२७ ।



